



كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة
الملك سعود
King Saud University



الندوة الدولية الثانية قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة

بحوث علمية محكمة

٢٥-٢٧/٤/١٤٣٥هـ
٢٥-٢٧/٢/٢٠١٤م

المحتويات

الباحث	الصفحة
كلمة رئيس الندوة	
د. خالد عايش الحافي	٣
كلمة رئيس التحرير	
أ. د. نورة الشملان	٥
خطاب التجديد في مجال إحياء التراث	
عوض بن حمد القوزي	٧
قراءة النقد الثقافي للتراث الأدبي: آفاق التلقي والتأويل	
أميرة بنت سلمان القفاري	١٧
قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج	
دياب قديد	٤٥
من جهود المغاربة في قراءة النصوص الأدبية والنقدية التراثية: دراسة مصطلحية	
رشيد سلاوي	٦٧
إشكالية المنهج عند النقاد المعاصرين ودورها في تطوير قراءات الشعر القديم	
عبدالقادر الحسون	١٠١
رهانات تأويل الخطاب التراثي: تأصيل الكيان من المنظور الحوارى	
فاتحة الطايب	١٢٧
معالم النظرية الإشارية في فكر الإمام ابن قيم الجوزية والدرس اللساني الحديث	
إدريس بن خويا وفاطمة برهاتي	١٤١
التناول النصي في التراث النقدي العربي: دراسة في ضوء لسانيات النص	
رشيد عمران	١٥١
الشروط الأساسية في قراءة التراث اللغوي واللساني	
مجدى بن صوف	١٦٣
تفسير النص القرآني وتأويله بين المنهج السلفي والاتجاهات الحداثية	
محمود أبو المعاطي	١٨٥
الآليات التداولية لتحليل الخطاب من وجهتي نظر الأصوليين والتداوليين المحدثين	
مختار درقاوي	٢١٣
رثائية المعري الإنسانية: قراءة من منظور تناسي	
إبراهيم الذهون	٢٥١
قراءة عبدالقاهر الجرجاني وتصوّره لفعل القراءة	
أبو عبدالسلام محمد الإدريسي	٢٦٧
قراءة القرطاجني في ضوء نظريات تحليل الخطاب الحديثة	
خليفة الهيساوي	٢٨٣
قراءة التراث الأدبي: التراث السردي نموذجًا	
سعيد يقطين	٣١١
القراءة العاشقة أو إستراتيجية قراءة النص السردى الكلاسيكي: عبدالفتاح كيليطو نموذجًا	
عبدالرحمن بوعلی	٣٢٣

المشرف العام

د. خالد بن عايش الحافي

رئيس التحرير

أ.د. نورة بنت صالح الشملان

مدير التحرير

د. يوسف بن محمود فجال

أعضاء اللجنة العلمية

أ. د. صالح بن زياد الغامدي
أ. د. إبراهيم بن سليمان الشمسان
أ. د. فرزوق بن صنيّتان بن تنباك
أ. د. مها بنت صالح الميمان
د. محمد بن لطفي الزليطي
د. بسمة بنت ناجي عروس

المدقق اللغوى

د. حسين المناصرة

البحث الصفحة

أسلوب النداء في العربية دراسة في تداولية الخطاب	٣٤٣
أيهن محمود محمد إبراهيم	
القضايا التداولية للواسمات في الدرس اللساني العربي ومحطات التقاطع الإبستمولوجي في الدرس المعاصر	٣٦٥
الجمعي أبو العراس	
نحو قراءة إبستمولوجية معرفية للتراث النحوي العربي	٣٧٩
عبدالرحمن بودرع	
اللسانيات والتراث النحوي: إشكالات منهجية وإبستمولوجية	٤٠٩
محمد بن صالح وحيد	
الضرورة الشعرية بين نحو الجملة ولسانيات النص	٤٢٥
منال نجار	
السيمانيات التأويلية إبدال نقدي لقراءة التراث وترهينه	٤٥١
عبدالله بريهي	
سيمانيات التلطف وتأويل الخطاب: بائية علقمة الفحل أنموذجاً	٤٧١
عبدالفتاح يوسف	
التحليل السيميائي للنصوص التراثية: مقارنة لتجربة عبدالفتاح كيليطو	٥١٧
عبداللطيف محفوظ	
آليات تحليل النص التراثي في ضوء المناهج المعاصرة السيميائية / التداولية	٥٣٣
نادية لقجع جلول	
قضايا تداولية في الخطاب القصصي القرآني: قصة سيدنا يوسف أنموذجاً	٥٥٧
إيمان جربوعة	
المعجمية الحديثة وإعادة قراءة التراث اللغوي العربي	٥٧٩
عبدالرحمان أحمد بجوي	
المهمل في المعجم العربي وسبل استثماره في وضع المصطلح	٦١٣
عبدالقادر بن ميلود سلامي وسليمة حبيب بجايوي	
نحو تسطيع « المريا المقعرة » قراءة نقدية في بعض القضايا الواردة في كتاب المريا المقعرة	٦٣١
حميدي بن يوسف عمر	
وقائع الخطاب في كتاب مجالس العلماء للزجاجي	٦٥١
وسمية عبدالمحسن الهنصور	
تأصيل التراث في ظل الأدب المقارن	٧٠١
بشير أحمد يوسف عمر	
ماهية التراث ضمن المحمولات الأيديولوجية الحديثة عند الشاعر العربي المعاصر	٧٢٥
حبيب بوهروور	
القراءة الحدائية للتراث: موقع التراث في بيانات الحدائين العرب	٧٤٥
عبدالله العشي	
النقد الحدائي ورهاناته بين نصوصية عربية وإجرائية غربية	٧٦٥
لعموري زاوي	
المصطلح النقدي Hermenetics بين خلفية الفكر الغربي وواقع التصور العربي	٧٨٥
مختار عبدالقادر لزعر	

العنوان

ص.ب : ٢٤٥٦
الرياض: ١١٤٥١
هاتف: ٠١١٤٦٧٥١٠١
فاكس: ٠١١٤٦٧٥٠٩٤

البريد الإلكتروني

nadwa.arabic@ksu.ed.sa

الضرورة الشعرية بين نحو الجملة ولسانيات النص

منال محمد هاشم نجار

الأستاذ المشارك في اللسانيات، جامعة تبوك، السعودية

ملخص:

الضرورة الشعرية مظهر من مظاهر الخروج على الاستعمال المألوف المطرد للغة. جاءت في جميع أشعار المتقدمين وأكثر أشعار المحدثين. يلتقي علماء اللغة والنحو والبلاغة والنقد أو يفترون في فهمهم لها وفي تحليلها بين مؤيد ومعارض، وهم يتفقون على كونها ظاهرة لغوية؛ فمنهم من أشار إليها كضرورة شعرية دعت إليها القافية أو الوزن الشعري. ومنهم من رآها ضعفاً وعجزاً، سهواً وتقصيراً، لحناً وعيباً، خطأً وغلطاً، تصحيفاً وتحريفاً، وتوهماً، بل رآها مظهراً من مظاهر التشويش في اللغة، شاذة ونادرة لا يُقاس عليها. ومنهم من رآها بلاغة وإحكاماً، نشاطاً واقتداراً، شهامة وقوة طبع ولطافة حس. ومنهم من جعلها رخصة فالتمس لها مخرجاً في النحو. ومنهم من عدّها لهجة أو لغة لبعض القبائل فرآها منبّهة على أصل الباب الذي تجيء فيه؛ فهي ضرب من معاودة الأصول ومراجعة القياس، ففهموها فهماً جمالياً فقالوا: هذا حسن أو مستحسن، وفي موضع آخر هذا قبيح أو هذا من أقبح الضرورات أو رديء جداً في الكلام فيه تعسف، فدعوا إلى تجنبها.

وقد بحثوا وأكثروا في طلب علّة تفسيرها، فاضطربت آراؤهم واختلفت فلم يأتوا فيها بشيء يُرضي ويُقنع. وقد حاولت هذه الدراسة إيجاد منهج يسمح باستيعاب هذه الظاهرة اللغوية فعالجها في ضوء البراغماتية، وأظهر أنّ ما يُسمى ضرورة شعرية إنما هي معانٍ خاصة اتخذت أشكالاً لغوية كان لها أصل في الماضي، تقع في خطاب الشاعر مطابقة لمقتضى حاله، منسجمة ومتفقة لفكره وإحساسه ومشاعره، سمحت بها اللغة لمفاجأة المتلقي.

كلمات مفتاحية: ضرورة، مقام، المتلقي، معان، لهجة.

المقدمة

الضرورة الشعرية استعمال لغوي خاص تنبّه له القدماء وإن كانوا لم يعالجوه في منهج موحد؛ لاختلافهم في طبيعة الفن الذي ينتمون إليه؛ فالضرورة الشعرية بخروجها عن النمط المألوف المطرد للاستعمال اللغوي، وسنن العرب في كلامها تكشف عن أحاديث متباعدة لدى اللغوي والنحوي والبلاغي والناقد في فهمها وتحليلها وإن اتفقوا على كونها ظاهرة لغوية، فقبل بعض أولئك العلماء بعض ما جاء في أشعار القدماء من صور هذا الاستعمال، وحاولوا أن يجدوا له وجهًا وعلّة وتأويلًا وقياسًا، فخرجوا ما توقفوا عنده لغويًا ونحويًا.

وقد حاولت هذه الدراسة أن تقرّأ هذه الظاهرة قراءة جديدة عن طريق إيجاد منهج يسمح باستيعابها في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة - محاولة الاستفادة مما يقدمه في تفسيرها؛ ليضع أمام القارئ تصوّرًا واضحًا عنها، أكثر عمقًا وشمولاً - فعالجتها في ضوء البراغماتية؛ والتي غايتها النظر إلى شكل لغوي أو أسلوب لغوي ملفوظ في مقام معين. وذلك من خلال الوقوف على بعض هذه الأشكال اللغوية وأساليبها التي يظهر فيها الخروج على المألوف والمطرد في الشعر، وأن يكون لنا إلى العبارة عنها سبيل حتى نبلغ الغاية المستطاعة في ذلك؛ فتتخذ منها ما نشاء، ونترسم خطاها وننسج على منوالها، حتى تقع موقعها الملائم لها في مبحث تأصيل البلاغة وتجديدها.

الضرورة الشعرية^(١)، ما هي؟

(١) الضرورة لغة: الضرورة من الاضطرار. والأصل (ضَرَر). والضرر النازل الذي لا بد منه. والاضطرار: هو الاحتياج إلى شيء وقد اضطر إليه أمر. فهو مضطر. والضرورة: الحاجة، والشدة لا مدفع لها، والمشقة. أنيس، إبراهيم وشركاؤه، المعجم الوسيط، ص ٥٦٤. وينظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، ج ٥، ص ٤٨٧.

الضرورة فقهاً: هي أن تطرأ على الإنسان حالة من الخطر أو المشقة الشديدة، بحيث يخاف حدوث ضرر أو أذى بالنفس أو بالعضو أو بالعرض أو بالعقل أو بالمال، ويتعين أن يباح عندئذ ارتكاب الحرام، أو ترك الواجب أو تأخيرها عن وقته دفعاً للضرر عنه في غالب ظنه ضمن قيود الشرع.

وأن من شروط الضرورة وضوابطها "ألا يخالف المضطر مبادئ الشريعة الإسلامية الأساسية". ينظر: وهبة الزحيلي، نظرية الضرورة الشرعية مقارنة مع القانون الوضعي، ص ٦٥ - ٦٧.

الضرورة مصطلحاً: إن مفهوم الضرورة الشعرية مادة خلافية في الدرس النحوي؛ فالضرورة كما عرّفها جمهور النحاة: "ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أولاً". ومعنى ذلك أن الضرورة الشعرية قد تقع في الشعر من غير اضطرار الوزن الشعري لها. مندوحة: مخلص، فسحة، سعة، والمراد: اتساع الأمر أمام الشاعر بحيث يتخلص من الوقوع في الضرورة. ومخلص يفر منه إلى غيره من صور التعبير. ينظر: الألوسي، محمود شكري، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر، شرحه: محمد بهجة الأثري البغدادي، ص ٥. يقول ابن عصفور: أجازت العرب في الشعر ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه؛ لأنه موضع ألفت فيه الضرائر". ينظر: ابن عصفور، علي بن مؤمن الإشبيلي (ت ٦٦٣هـ/١٢٦٤م)، ضرائر الشعر، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، ص ٧.

أنواع الضرورات: حصرتها ابن السراج في ستة أنواع:

حذف، أو زيادة، أو تقديم وتأخير، أو إبدال، أو تغيير إعراب عن جهته، أو تأنيث مذكر. ثم استدرك أبو سعيد السيرافي نوعاً سابغاً هو تذكير المؤنث، ثم تطور النظر في تصنيفها على مرحلتين: =

أن يضطر الشاعر إلى حذف أو زيادة في أبنية ألفاظه وتراكيبها، أو تغيير في حركة إعرابها وفي مواضعها على غير قياس اللغة والنحو، وما اصطلاح عليه علماء العرب من أسس وقواعد،^(١) إما لسلامة وزن وإما لسلامة قافية، ولا يُستطاع أن يُعبر عنه إلا بذلك اللفظ. فالضرورة الشعرية عند علماء العرب القدماء: ضرورة قافية أو ضرورة وزن.

كقول الشاعر:

وإنني حيثُ ما يسري الهوى بصري من حيثُ ما سلكوا أدنو فأنظور
وقول المتنبي:

بادِ هواك صبرتَ أم لم تصبرا وبُكاك إن لم يجرِ دمعك أو جرى
وقول سراقه البارقي:

أري عيني ما لم ترأياه كلانا عالم بالترهات
وقول قيس بن زهير العبسي:

ألم يأتيك والأبناء تنمي بما لاقت لبون بني زياد
وقول عمر بن أبي ربيعة:

مصابٌ عميدُ القلبِ أعلمُ أنني إذا أنا لم ألقاكم سوف أذمرُ
وقول الشاعر:

صددتِ فأطولتِ الصدودَ وقَلما وصال على طول الصدودِ يدومُ
وقول سمير بن الحارث الضبي:

أتوا ناري فقلتُ منون أنتم فقالوا: الجنُّ، قلتُ: عموا ظلاما

=النقلة من التصنيف السباعي إلى تصنيف رباعي، هي: الزيادة، النقص، التقديم والتأخير، البديل. ينظر: ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٨
النقلة من التصنيف الرباعي إلى تصنيف ثلاثي، هي: الحذف، والزيادة، والتغيير، ينظر: الألوسي، الضرائر، ص ٣٩، ٨٦، ٢٠٠.
والضرائر الشعرية لا تتحصر بعدد معين، فلا يلتفت إلى من حصرها في عشر، ولا إلى من حصرها في مائة ولا إلى من حصرها في أكثر من ذلك؛ لأن شعر العرب لم يحط بجميعه أحد، فكيف يمكن حصر الضرائر بعدد دون آخر. وتقول الدراسة: ولم يحط بنثره. ينظر: الألوسي، الضرائر، ص ١٧، و عبد الحليم، محمد سليم بن حسين، موارد البصائر لفرائد الضرائر، رسالة ماجستير، إشراف: حازم سعيد يونس، عبد الوهاب محمد علي العدواني، ص ١٥ - ١٧، ٣٦ - ٣٧.
(١) لكنه تغيير يبقى يتم في فلك اللغة ودائرتها.

وقول امرئ القيس:

فاليوم أَشْرَبَ غَيْرَ مُسْتَحْقِبِ
إِنَّمَا مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاعِلِ

وقول الشاعر:

وَمَنْ يَتَّقْ فَإِنَّ اللَّهَ مَعَهُ
ورزق الله مُؤْتَابٌ وَغَادِ

وقول عمر بن أبي ربيعة:

ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا قُلْتُ بِهِرًا
عَدَدَ الرَّمْلِ وَالْحَصَا وَالتُّرَابِ

وقول الشاعر:

قَامَتْ تُبَكِّيه عَلَى قَبْرِهِ
مَنْ لِي مِنْ بَعْدِكَ يَا عَامِرُ
تَرَكْتَنِي فِي الدَّارِ ذَا غُرْبَةٍ
قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ

وقول الشاعر:

مَنْ كَانَ لَا يَزْعُمُ أَنِّي شَاعِرُ
فَيَدُنْ مِنِّي تَنْهَهُ الْمَزَاجِرُ

وقول عمر بن أبي ربيعة:

السِّرُّ يَكْتُمُهُ الْإِثْنَانِ بَيْنَهُمَا
وَكُلُّ سِرٍّ عَدَا الْإِثْنَيْنِ مُتَشَرُّ

وقول الشاعر:

وَقَالُوا تُرَابِي فَقُلْتُ صَدَقْتُمْ
أَبِي مِنْ تُرَابٍ خَلَقَهُ اللَّهُ آدَمَا

وقول الشاعر:

يَا حَبُّ قَدْ أَمْسَيْنَا
وَلَمْ تَنَامِ الْعَيْنَا

وقول الشاعر:

إِذَا الْعَجُوزُ غَضِبَتْ فَطَلَّقِ
وَلَا تَرْضَاهَا وَلَا تَمَلِّقِ

وقول الشاعر:

لَا تُهَيِّنَ الْفَقِيرَ عَلَيْكَ أَنْ تَرْكَعَ يَوْمًا وَالِدَهُرُ قَدْ رَفَعَهُ

وقول الأسدي:

وَخَافَتْ مِنْ جِبَالِ السُّغْدِ نَفْسِي وَخَافَتْ مِنْ جِبَالِ خَوَارِزْمِ

قول عمر بن أبي ربيعة:

لَمَقَالَ الصَّفِيِّ فِيمَ التَّجَنِّي وَلِمَا قَدْ جَفَوْتُني وَهَجَرْتُنا

وقول الشاعر:

سَيُعْنِينِي الَّذِي أَغْنَاكَ عَنِّي فَلَا فَقْرٌ يَدُومُ وَلَا غِنَاءُ

وترى الدراسة أن أكثر الضرورات الشعرية ضرورة معنى؛^(١) فالمعنى الذي يعيشه الشاعر فيضطره، يتألف ويتحصن على إيجاد هذه الصور الثلاث (حذف، زيادة، تغيير) دون غيرها. فما "يُرد في هذه اللغة مما يضعف في القياس، ويقل في الاستعمال كثير جداً، وإنْ تَقَصَّيتَ بعضه طال." (٢) فهذه الصور تمثل المعنى وتصوره بصورة أتم وأكمل وأصدق وأجمل وألذ مما لو أقام معناه وقدمه على قوانين اللغة المستعملة ومعاييرها الشائعة في العربية.

فبينما علماء العربية يجمعون تحديد الضرورة بعنصري (الوزن والقافية) - اللذين يضطران الشاعر إلى مخالفة المؤلف من القواعد- الذي أدى إلى حصر معناها بالعجز والقصور والافتقار في التعبير، حاولت الدراسة هنا أن تثبت أن مصطلح الضرورة في الدراسات العربية لا يدل على مدلول العجز عن الإتيان بلفظة من المؤلف من القواعد في العربية؛ لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره، فما يتضمنه النطق به في ذلك الموضع ضرورة من زيادة أو حذف أو تغيير في بنية الكلم وفي مواضعها وفي حركة إعرابها هو لضرورة استيفاء حقوق معاني متكلمها ومطابقة لمقتضى حاله. واستيفاء للمقام الكامن وراء تعبيرها، فهذا هو المعنى الذي ترتضيه الدراسة لهذا المصطلح. فالشاعر يعنّ له معنى، فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل ذلك اللفظ المخالف لقواعد العربية.

ويُقَوِّي رأينا هذا قول ابن فارس: "ومن اضطره أن يقول شعراً، لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ؟ ونحن لم نر ولم نسمع بشاعر، اضطره سلطان أو ذو سطوة أو بسيف، إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز، وما لا تجيزونه أتم في

(١) وهذا القول يفضي إلى أن المعنى هو الذي يضطر الشاعر وليس الوزن الشعري أو القافية.

(٢) ابن جني، عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ / ١٠٠٢م)، الخصائص، ج ١، ص ١٦٨.

كلام غيره" ^(١) ، فكل هذه الضرورات إنما "يُرَخَّصُ للشاعر في استعمالها عند مضايق الكلام، واعتياص المرام" ^(٢)، عند "حصرة المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة" ^(٣).

فالشاعر لا يقود المعنى نحو الضرورة، بل يقوده المعنى إليها، ويعثر به عليها، حتى إنه لو رام تركها إلى غيرها لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه. وروى الألويسي على لسان الشاطبي: "وإنما معنى الضرورة أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شيء يزيل تلك الضرورة" ^(٤).

ومثل إزالة الضرورة ووضع لفظ آخر مكانها نصوص كثيرة من أئمة العربية ^(٥). وهذا لا يصح؛ لأنه "قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدة يلزم فيها ضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال، وأنهم في هذه الحال يرجعون إلى

(١) ابن فارس اللغوي، أحمد بن فارس، (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، ذم الخطأ في الشعر، ص ٢١.

(٢) العلوي، المظفر بن الفضل (ت ٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، نُصْرَةُ الإغريض في نُصْرَةِ القريض، ص ٢٧٥.

(٣) الأصفهاني، حمزة بن الحسن (ت ٣٦٠هـ/٩٧٠م)، التنبيه على حدوث التصحيف، ص ١٥٧.

(٤) الألويسي، الضرائر، ص ٦.

(٥) تعددت الروايات في أبيات الضرورة الشعرية لأسباب عديدة: يقول ابن طباطبا: "وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة، والناقلين له، فيسمعون على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه". ينظر: ابن طباطبا، محمد بن أحمد، (ت ٣٢٢هـ/٩٣٣م)، عيار الشعر، ص ١٢٩.

ويقول السيوطي: "كثيراً ما تروى الأبيات على أوجه مختلفة، وربما يكون الشاهد في بعض دون بعض. وقد سئلت عن هذا قديماً، فأجبت باحتمال أن يكون الشاعر أشد مرة هكذا، ومرة هكذا، ومن هنا تكثرت الروايات". ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م)، الاقتراح، ص ٧٤.

وهناك بعض الروايات التي روت عن النابغة، أنه غيّر بيته الشعري:

زَعَمَ البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خَبَرنا الغرابُ الأسودُ
أمن آلِ مَيَّةٍ رائحٌ أو مُعْتَدٍ عَجَلانَ ذا زادٍ وغيرُ مُزَوِّدٍ

لما نُبه على موضع الخطأ عندما غنّت به قينة وهو حاضر فلما مدّت: (وبذاك خَبَرنا الغرابُ الأسودُ)، وبيّنت الضمة في (الأسودُ) بعد (الذال) فطن لذلك، وعلم أنه مقوٍ فغيّره وقال: (وبذاك تنعاب الغرابُ الأسودُ). والإقواء في الشعر عدّوه من ضرورة الشعر لا يسامح في ارتكابه ولا تسيغه العربية، وذلك أن يعمل الشاعر بيتاً مرفوعاً وبيتاً مجزوراً. ينظر: العلوي، نصرة الإغريض، ص ٢٤٣ - ٢٤٤.

وقال السيوطي أيضاً: "وكانت العرب ينشد بعضهم شعر بعض، وكل يتكلم على مقتضى سجيته التي فُطر عليها، ومن ههنا كثرت الروايات في بعض الأبيات". ينظر: السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج ١، ص ٢٦١.

= وقد كان الرواة قديماً تصلح أشعار الأوائل. ينظر: ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق، (٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، العمدة في صناعة الشعر، ج ٢، ص ١٨٢. وربما غير النحوي الرواية لاطراد قاعدة، وعندما تضيق الحجة بهم. ينظر: القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (ت ٣٩٢هـ/١٠٠١م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٩.

وهكذا نرى أن الضرورة الشعرية تدفع (الراوي والشاعر والنحوي) إلى البحث عن رواية أخرى للبيت الشعري تتفق مع القاعدة، أو ابتكارها، وكل يحاول من جهة نظره أن يحافظ على عدم الخروج على المؤلف المطرد. وصحيح أن الخوض إلى اطراد القاعدة في مثل =

الضرورة؛ لأن اعتناءهم بالمعاني أشد من اعتنائهم بالألفاظ، وإذا ظهر لنا في موضع أن ما لا ضرورة فيه يصلح هنالك، فمن أين يُعلم أنه مطابق لمقتضى الحال؟^(١).

فأدركنا دراستنا هذه على أن لا نتناول ضرورة من هذه الضرورات إلا أن نردها على وجه من المعاني تشتمل عليه فكل ما فعلوا له مذهب وحكمة،^(٢) "ذلك أولى من أن نقض الباب فيه، ونعطي اليد عَنوة به، من غير نظر له، ولا اشتغال من الصنعة عليه." ألا ترى إلى قول سيبويه "وليس شيء يُضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهًا."^(٣) فإذا لم يخل مع الضرورة من وجه من القياس محاول، فهم لذلك مع الفُسحة في حال السعة أولى بأن يحاولوه"^(٤).

فعلينا أن ننظر "في حال ذلك العربي، وفيما جاء به، فإن كان الإنسان فصيحاً في جميع ما عدا ذلك القدر الذي انفرد به، وكان ما أورده مما يقبله القياس إلا أنه لم يرد به استعمال إلا من جهة ذلك الإنسان، فإن الأولى في ذلك أن يحسن الظن به ولا يحمل على فساده،"^(٥) بل يبحث عن علل ما استكروهوا عليه،^(٦) فإنه "قلّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم،"^(٧) وأنه "لولا ما لحقه من العِلل العارضة لكان سبيله أن يجيء على غير هذه الهيئة."^(٨) فهو "أحسن من أن تحمّل الكلمة على الشذوذ،"^(٩) خاصة أنها جاءت على لسان علية فصحاء العرب وبلغائها، فكل امرئ منهم إنما يأتّم في الفصاحة بمن فوقه. ولثبت "ثقب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة له الغاية القصوى،"^(١٠) ولأنسهم بعلم غرضهم وسُفور مرادهم^(١١) في إيراد تلك الضرائر.

= تلك الضرورات هو الذي كان يملّي ويؤدي إلى تغيير الرواية، أو تفضيل واحدة على أخرى. ورأي الدراسة أن لا نفضل رواية على غيرها إلا بعد أن نبحت في رواية كل بيت على حدة. ونحاول جاهدين أن نهتدي إلى أيهما أكمل وأتم إلى المعنى المرام، وأليق به وأنسب. ينظر: تصحيحات الرواة أو العلماء في بعض ضرورات القدماء، ص ٩ - ٢٢ من هذا البحث. وينظر: الأصفهاني، التنبيه على حدوث التصحيف، ص ١٣٤ - ١٣٧، ١٤٤، ٢٢٧.

(١) الألوسي، الضرائر، ص ٦.

(٢) ابن جني، المنصف لكتاب التصريف، ص ٥٢١.

(٣) سيبويه، عمرو بن عثمان، (ت ١٨٠هـ/٧٩٦م)، الكتاب، ج ١، ص ٦٥.

(٤) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٨١.

(٥) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٣٨١.

(٦) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ١٠٤.

(٧) حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد (ت ٦٨٤هـ/١٢٨٥م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٤٤.

(٨) ابن جني، المنصف، ص ١٨٣.

(٩) ابن جني، المنصف، ص ٥٠.

(١٠) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٤٣ - ١٤٤.

(١١) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ١٦٦.

فلذلك يجب التوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه، وتأول كلامهم على الصحة^(١). فالعرب "قد تحمل على ألفاظها لمعانيها حتى تُفسد الإعراب لصحة المعنى"^(٢) و "المحافظة على المعنى أولى من المحافظة على اللفظ"^(٣) وكانوا يسمحون بحرق القواعد إذا أمن اللبس؛ فيسمحون للشاعر أن يعكس الإعراب فيجعل الفاعل مفعولاً، والمفعول فاعلاً وأكثر ذلك فيما لا يُشكل معناه^(٤).

ويرى ابن خلدون أن كل معنى لا بد أن تكتنفه أحوال تخصه، فيجب أن تعتبر تلك الأحوال في جميع الألسن أكثر ما يدل عليها بالألفاظ تخصها بالوضع، وأما في اللسان العربي، فإنما يدل عليها "بأحوال وكيفيات في تراكيب الألفاظ وتأليفها من تقديم أو تأخير أو حذف أو حركة إعراب"^(٥) فلم تكون الضرورة الشعرية إحدى الأحوال التي تدل على المعنى؟

والذي يراجع كتاب (المحتسب) و كتاب (الخصائص) يرى فيهما إشارات إبداعية على هذا النوع من المعاني، (معاني الضرورات الشعرية)؛ فابن جني فطن معاني الضرورة وتلمس دواعيها وارتادها،^(٦) فكأنه يُشرع لنا في بحثها بهذه الصورة منهاجاً جديداً ينبغي أن نسير على هداها.

فكل الحلول التي قدمت للضرورة تقع بعيداً عن روح استخدامها؛ لأنها عاجتها لغوياً ونحوياً^(٧) ولم تعالجها بلاغياً ودلالياً، ومقامياً براغماتياً.

وقبل أن نتناول معاني هذه الضرورات وآراء النحاة فيها لا بُد من التنبيه إلى أربعة أمور اتخذها البحث قواعد انطلق منها:

أولاً: لا تجوز الضرورة على لسان شاعرها، ولا يحسن الظن بها إلا برّد الألفاظ إلى أصلها أو تشبيه غير الجائز بألفاظه بالجائز منها (القياس)؛^(٨) لضمان تماسك اللغة وعدم الانفلات من فلکها.

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٤٤.

(٢) ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج ٢، ص ٢٥٦.

(٣) السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ص ٢٢.

(٤) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، المقدمة، اعتناء ودراسة: أحمد الزعبي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٦٦٤.

(٥) ابن خلدون، المقدمة، ص ٦٣٤.

(٦) لكنه لم يتخذها منهجاً واحداً في تفسير الضرورات الشعرية، إنما كان يسلك المسلك الشائع عند النحاة من حيث الاكتفاء بشرحها وفقاً لمذهبهم في النحو. فيبدي فيها وجهها من الصنعة وطريقاً من القياس. وهذا ليس بغريب، فهو لغوي لا يعنيه إلا استقامة مذهبه في النحو. وهذا نمط من أنماط التفكير العربي الذي يسعى لاطراد قواعد اللغة وهو مطلب يُراد. وأحياناً يرى الضرورة الشعرية من أسباب الوزن الشعري.

(٧) فراحوا يلتمسون للخروج عن المؤلف في القواعد المعاذير، ويتكلفون في تأويله وتخريجه.

ثانياً: موافقة الضرورة بعض لغات العرب ولهجاتها لا تخرجها عن الضرورة، صرح بذلك أبو سعيد القرشي في أرجوزته في فن الضرائر^(٢) فقال: "ربما تصادف الضرورة بعض لغات العرب المشهورة" وخاصة أننا وجدنا بعض الأصوات تقول في بعض مواضع الضرورة: وليس هذا موضع ضرورة؛ لأن الشاعر ينطق هنا بلغته الخاصة أو بلغة قوم، و لربما كانت هذه اللغة يوماً أثراً تاريخية لمرحلة سابقة من مراحل تطور اللغة. فنقول: إن الشاعر وإن نطق بلغته أو بلغة قوم أو بلغة مرحلة تاريخية سابقة، فهو مال إليها لفائدة اقتضتها ولمعنى اضطره.

ثالثاً: أن الضرورة الشعرية وإن كانت ضرورة وزن أو قافية فهي ضرورة معنى؛ لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره؛ ليستقيم الوزن. فما يتضمن النطق به في ذلك الموضع ضرورة من زيادة أو حذف أو تغيير في بنية الكلم وفي مواضعها وفي حركة إعرابها هو لضرورة استيفاء حقوق معاني متكلمها ومطابقة لمقتضى حاله. واستيفاء للمقام الكامن وراء تعبيرها.

رابعاً: إن المعاني المستفادة من الضرورات لم تُفدها بطبيعتها وإنما استفادتها من المقام الذي وردت فيه، فالمقام هو الذي يحدد معناها، بل ربما يلمح الموضع الواحد منها إلى تنوع معانيها وتعدد مقاصدها باختلاف نظر المتلقين إليها. فمن ذا الذي اضطر امرؤ القيس أن يقول:

فاليوم أَشْرَبَ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ إِنْما مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ^(٣)

(١) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٥٣.

(٢) الألويسي، الضرائر، ص ٢٤.

(٣) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٧٢.

الألويسي، الضرائر، ص ٨٤، ١٥٧، ١٩٢ - ١٩٣.

العلوي، نضرة الإغريض في نُصرة القريض، ص ٢٧٦.

القرافي القيرواني، محمد بن جعفر التميمي، (ت ٣٤٣هـ/٩٥٤م)، ضرائر الشعر أو كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١٣٧، ابن سنان

الخفاجي، عبد الله بن محمد (٤٦٦هـ/١٠٧٣م)، سر الفصاحة، ص ٩٠.

ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ١١٩، ج ٢، ص ١٠٠.

- ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١١٠، ١٥.

- ابن جني، المنصف، ص ٣٦٨.

جميع المصادر التي ذكرته روته (أشرب)، ومن خطأه وأنكره رواه (فاليوم فأشرب) أو رواه (فاليوم أسقى)، وذلك عندما ضاقت الحجة بهم في تحليله كما فعل المبرد. ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٩. وقال ابن جني في المحتسب: وأما اعتراض المبرد هنا على سيبويه، فإنما هو على العرب لا على صاحب الكتاب؛ لأنه حكاه كما سمعه ولا يمكن في الوزن أيضاً غيره، وقول المبرد إنما الرواية (فاليوم فأشرب)، فكأنه قال لسيبويه: كذبت على العرب، ولم تسمع ما حكته عنهم، وإذا بلغ الأمر هذا الحد من السرف فقد سقطت كفة القول معه. ينظر: ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١٩٦.

بإسكان (الباء). والأصل: أشربُ. رأى النحاة أنَّ امرأ القيس حذف علامة الإعراب الضمة من أشرب: وهو فعل مضارع حقه أن يكون مرفوعاً؛ تخفيفاً أو إجراءً للوصول مجرى الوقف،^(١) أو تشبيهاً للضمة بالضمة من (عَضُد)، والكسرة بالكسرة من (فخذ) و (إيل)، "يجوز تسكين الحروف التي تليها الضمات والكسرات نحو عَضُد وفخذ فيقال: عَضُد وفخذ."^(٢) وهذا جائز سماعاً وقياساً، أما القياس فإن النحويين اتفقوا على جواز ذهاب حركة الإعراب للإدغام، لا يخالف في ذلك أحد منهم، وقد قرأتُ القراءَ ﴿مَالِكٌ لَا تَأْمَنَّا﴾^(٣) بالإدغام، وخط في المصحف بنون واحدة، فلم ينكر ذلك أحد من النحويين. فكما جاز ذهابها للإدغام فكذلك ينبغي أن لا ينكر ذهابها للتخفيف.

وأما السماع فقد قرأ ابن محارب ﴿وَبُعُولَتُهُنَّ أَحَقُّ بِرَدِّهِنَّ﴾^(٤) بإسكان (التاء)، وكذلك قرأ أبو الحسن ﴿وما يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ﴾^(٥) بإسكان (الدال)، وقرأ أيضاً مسلمة ومحارب ﴿وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ﴾^(٦) بإسكان (الدال)، وقراءة أبي عمرو ﴿فتوبوا إلى بارئكم﴾^(٧) بإسكان الهمزة.^(٨) وكان الذي حَسُنَ مجيء هذا التخفيف في حالة السعة شدة اتصال الضمير بما قبله من حيث كان غير مستقل بنفسه، فصار التخفيف لذلك كأنه قد وقع في كلمة واحدة، والتخفيف الواقع في الكلمة نحو عَضُد في: عَضُد، سائغ في حالة السعة؛ لأنه لغة لقبايل ربيعة. وقال النحويون: إن كانت الضمة والكسرة اللتان في آخر الكلمة علامتي بناء جاز حذفهما في الشعر تخفيفاً.^(٩)

ويجوز أن يكون ثمَّ إشارة إلى الضم^(١٠) لا حُكْم لها في الوزن كما زعم سيبويه.

والرأي أنَّ الفعل (أشرب) - الذي أدى إلى أن يُغَيَّرَ بعض النحاة رواية بيته لأجله، أو أن يكون ثمَّ إشارة إلى الضم لا حُكْم لها في الوزن - لا يمكن أن يسدَّ مسدَّه أي فعل آخر أو أي إشارة. فالفعل (أشرب) لا يعني بأي حال: (أسقى) أو (فأشرب). ودلالة البيت تشير إلى أن استعمال (أشرب) بالسكون هو أنسب فِعْلٌ وأوصل إلى

(١) ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٣٥.

(٢) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٢٠٣ - ٢٠٤. وينظر: العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص ٢٧٣.

(٣) سورة يوسف، آية (١٢).

(٤) سورة البقرة، آية (٢٢٨).

(٥) سورة النساء، آية (١٢٠).

(٦) سورة الأنفال، آية (٧).

(٧) سورة البقرة، آية (٥٤).

(٨) رواه سيبويه باختلاس الكسر.

(٩) الألويسي، ضرائر الشعر، ص ١٩٢ - ١٩٣.

(١٠) هو ما يعرف بالإشمام، وهو حركة الشفتين بالضم في السكون، والإشمام "إنما هو للعين لا للأذن، وليست هناك حركة ألبتة". ينظر: ابن

جني، المنصف، ص ٣٦٨ - ٣٦٩.

المراد؛ فهذا البيت من قصيدته (اللامية) التي قالها حين نال ما أراد من ثأره في بني أسد، وكان قد حرّم الخمر والدهان، فكان إتيانه بالسكون؛ لأن جرس الصوت بالباء عند الوقوف عليها - وهي مجهورة، انفجارية - يكون أقوى منه وأظهر عند تحريكها بالضمة، وهو في هذا المقام يعبر عن شدة شوقه لشرب الخمرة، فاليوم سيشرب حتى الثمالة للتعويض عما فاتته. وانفجار (الباء) يُشعرك بأن الشاعر وصل مرحلة الانفجار؛ لأنه لم يشرب منذ مُدّة، والوقوف على (الباء) بالسكون يساعده في ظهور هذا الانفجار.

ومثال هذا التسكين قول الشاعر:

ومن يتقّ فإنَّ اللهَ معه ورزقُ الله مؤتابٌ وغادٍ^(١)

وترى الدراسة أن تسكين (القاف) في (يتقّ) وفي (معه) ضرورة؛ للتأكيد على أنّ الله سيكون مع من يتقّه؛ ولربما قوّة القاف بسبب (انفجارها وفخامتها) تدعوك إلى أن تكون تقواك من الله بمثل تلك القوة والفخامة. أما نطق العين ساكنة غير متحركة؛ ليكون ما يتبعها من ذلك الصوت - لأنها حرف مهموس - عوناً لناطقها على استشعار أن الله معه قريب منه، فالعين مخرجها من الصدر، وهو أقرب مواضع الصوت إلى المتكلم.^(٢)

ويجعل بعض النحويين هذا التسكين (يتقّ) تشبيهاً بما لم يحذف منه شيء.^(٣) ويقول ابن عصفور: ألا ترى أن الأصل (ومن يتقّ)، إلا أنه سَكَنَ إجراءً للمتصل مجرى المنفصل، أو إجراءً للوصول مجرى الوقف.^(٤) كقراءة من قرأ ﴿ويخش الله ويتقّه﴾^(٥) فسَكَنَ (القاف)، يريد ويتقّه؛ فإن التسكين فيها حسنٌ لشدة اتصال الضمير بما قبله.^(٦) ومنه قراءة السُّلَمي ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ﴾،^(٧) وقراءة أبي عبد الرحمن ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ﴾^(٨) بسكون (الراء) في الآيتين. ومثله قول الشاعر:

وقالوا ثرابي فقلتُ صدقتُ أبي من ثرابٍ خلّقه اللهُ آدمًا

يريد (خلّقه) بالفتحة، فأسكن المفتوح؛ ليلأثم معناه المراد؛ لأن اللام ضعيفة،^(٩) والوقوف عليها في وسط الكلمة ثم اتباعها بحركة أقوى وأظهر وأليق بمعنى الشاعر وأوفق لمراده، فهو يريد أن يقول: إن الله لا أحد غيره

(١) ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٣٦.

(٢) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج ١، ص ١٤٥.

(٣) السيوطي، همع الهوامع، ج ١، ص ١٧٨.

(٤) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٧٥.

(٥) سورة النور، آية (٥٢).

(٦) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٧٥.

(٧) سورة إبراهيم، آية (١٩). ينظر: ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٣٥.

(٨) سورة الفيل، آية (١). ينظر: ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٤٤٢.

(٩) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ١٠٤، ١٣٤.

خلقه على هذه الهيئة. ومخرجها من طرفي اللسان وليس من طرف واحد ساعد على تأكيد هذا المعنى، ولربما أراد بهذا التسكين إظهار الغنة التي في اللام، فيُقدّم معناه بصورة ألد وأجمل.

واعتبرها ابن جني شاذة؛ لأن "تسكين الفتحة غير معروف، ولا حُجّة لك في قول الشاعر السابق؛^(١) لأن النحاة أجمعوا على أنّ الفتح أخف من الكسر والضم، ومنه خففوا مضموم العين ومكسورها "في فخذ: فخذ، وفي كبذ: كبذ وفي عضد: عضد وفي الرجل: رجل، وفي كرم الرجل: كرم، وفي عليم: علم."^(٢) ويقول سيبويه: "وأما ما توالفت فيه الفتحان، فإنهم لا يسكنون منه؛ لأن الفتح أخف عليهم من الضم والكسر."^(٣) لهذا أجمع النحاة أيضاً على أن تسكين عين الكلمة إذا كانت مفتوحة لم يجوز إلا في ضرورة الشعر. ويقول ابن عصفور: حذفهم الفتحة من عين (فعل) مبالغة في التخفيف.^(٤) ويقول القزاز: يجوز للشاعر إسكان المفتوح، وإن كان ذلك لا يجوز في الكلام؛ لأن العرب تُسكن المضموم والمكسور.^(٥) وقد جاء تسكين عين الكلمة المفتوحة في قراءة أبي عمرو في قوله تعالى: ﴿فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾،^(٦) وفي قراءة ابن محيصن ﴿أَمَنَةً نُّعَاسًا﴾.^(٧)

ومع أنّ ابن جني نصّ في أول كتابه (المحتسب) على أن القراءات التي تُسمّى شاذة لها وجه في العربية قوي، أصرّ على أنه "لا يجوز أن يكون (مرض) مخففاً من (مرض)؛ لأن المفتوح لا يُخفف وإنما ذلك في المكسور والمضموم" والقول نفسه في قراءة ﴿أَمَنَةً﴾ مخففة من (أمنة) "من قَبْل أن المفتوح في نحو هذا لا يُسكن كما يُسكن المضموم والمكسور؛ لخفة الفتحة."^(٨) ورأيي الدراسة أنّ تسكين عين الفعل المفتوح يجيء لمعنى كما يجيء طلباً للتخفيف.

وتسأل الدراسة: ما الذي اضطر قيس بن زهير أن يقول:

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمِي
بِمَا لَاقَتْ لَبُونُ بَنِي زِيَادٍ^(٩)

(١) ابن جني، المنصف، ص ٣١١ - ٣١٢.

(٢) سيبويه، الكتاب، ج ٢، ص ٢٥٧.

(٣) سيبويه، الكتاب، ج ٢، ص ٢٥٨.

(٤) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٦٥.

(٥) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١٠٩.

(٦) سورة البقرة، آية (١٠)، ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١٣٢م.

(٧) سورة آل عمران، آية (١٥٤)، ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٣٨٨.

(٨) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١٣٣، ٣٨٨.

(٩) وبوسع الشاعر أن يضع فعلاً صحيحاً موضع الفعل المعتل مقارباً له في معناه. ولقد كان الذين ينكرون هذه الضرورة يضعون الفعل (يبلغك) موضع (يأتيك). ينظر: الأصفهاني، التنبيه على حدوث التصحيف، ص ٢٢٧.

وذكر أبو الحسن أن له رواية أخرى هي (ألم يأتك). ينظر: ابن جني، المحتسب، ص ١٥٠، وأنشده أبو العباس عن أبي عثمان: (ألا هل أتاك والأنباء تنمي). ينظر: ابن جني، المنصف، ص ٣٤٩.

بإثبات (الياء) في يَأْتِيكَ وعدم حذف حرف العلة للجزم والأصل: ﴿أَلَمْ يَأْتِكَ مَا لَاقَتْ﴾. يقول ابن جني: "فهذا إنما جاء على لغة من يقول: "هو يَأْتِيكَ، وغير ماضٍ" فيجربه مجرى الصحيح؛ فكأنه حذف الضمة للجزم، كما يحذفها له من الصحيح في قوله: "أَلَمْ يَلُغْكَ".^(١) ويقول سيبويه: "فجعله حين اضطرَّ مجزوماً من الأصل ... كما قال: ضننوا" - أي جاريًا في الجزم على الأصل، من حذف الحركة لا الحرف.^(٢) ويقول ابن مالك "إنها لغة معروفة."^(٣) ويقول المظفر: "كان أصله يَأْتِيكَ فحذف الضمة وأسكن الياء."^(٤) ويقول ابن عصفور: "كان الوجه أن يُقال: أَلَمْ يَأْتِكَ، إلا أنه أجرى المعتل مجرى الصحيح لما اضطر إلى ذلك."^(٥) ويقول القزاز القيرواني: "يجوز للشاعر أن يُجري المعتل من الأفعال مجرى السالم فيجزم ولا يحذف حروف الاعتلال، وذلك أن العرب استثقلت الحركات في الياء والواو فحذفتها عنهما واتقتنهما بسواكن في الرفع إذا قلت: هو يدعو وهو يرمي، فإذا جزمت حذفتهما فقلت: لم يدع ولم يرم، فإذا احتاج الشاعر أجرى هذا المعتل مجرى السالم فأثبت الياء في الجزم، كأنه يتوهم أنها كانت متحركة فسكنه."^(٦) ووضعه الألوسي من ضرورات إجراء المعتل المجزوم مجرى الصحيح.^(٧)

وترى الدراسة أنَّ إثبات الياء في قول قيس (أَلَمْ يَأْتِيكَ) يستطيع المرء أن يتلمسه يُسَرُّ؛ (فالياء) الحركة الطويلة أقوى في المعنى وأكد وأجزل في اللفظ وأفخم من (الكسرة) الحركة القصيرة إذا ما استخدم الشاعر لفظة (أَلَمْ يَأْتِكَ)، فصار امتداد الصوت موازناً لامتداد المعنى. فَوَضِعُ اللفظة بهذه الصيغة يثير شعوراً بعظمة الخبر وأهميته وأن الخبر غاية في النفاسة.

واضطر الشاعر أيضاً زيادة حرف الجر (الباء) في الموضع التي لا تزداد فيها في سعة الكلام. يقول ابن عصفور: "فزاد الباء في فاعل (يأتي) ألا ترى أن المعنى: أَلَمْ يَأْتِيكَ ما لَاقَتْ لبون بني زياد."^(٨)

يقول الألوسي: "فزاد الباء في فاعل يأتي، وزيادتها لا تنقاس في سعة الكلام إلا في خبر (ما) و خبر (ليس) و فاعل (كفى) ومفعوله و فاعل (أفعل) بمعنى ما أفعله، وما عدا هذه المواضع لا تزداد فيه الباء إلا ضرورة أو شاذ في الكلام."^(٩)

(١) ابن جني، المنصف، ص ٣٤٨ - ٣٤٩، ٣٧٤. وينظر: المعري، أحمد بن عبد الله (ت ٤٤٩هـ/١٠٥٧م)، الفصول والغايات، ص ١٦٥.

(٢) سيبويه، الكتاب، ج ٣، ص ٣٥٠.

(٣) ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله، (ت ٦٧٢هـ/١٢٧٣م)، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، ص ٢١ - ٢٤.

(٤) العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القرئض، ص ٢٦٤.

(٥) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٣٤، ٤٩ - ٥٠.

(٦) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ٨٤ - ٨٥.

(٧) الألوسي، الضرائر، ص ١٢٠، ٢٣٠.

(٨) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٤٩ - ٥٠.

(٩) الألوسي، الضرائر، ص ٢٣٠.

ونقول: إن الشاعر زاد (الباء) لما كان معناه التهويل والتعظيم بما فعله بإبل بني زياد حيث استقاها وباعها غير مبال بهم. وربما هذه الزيادة أشارت إلى (بعد) هذا الفعل وأنه حصل منذ مدة.

ومثله قول عمر بن أبي ربيعة:

مصابٌ عَمِيدُ الْقَلْبِ أَعْلَمُ أَنَّنِي إِذَا أَنَا لَمْ أَلْقَاكُمْ سَوْفَ أُدْمَرُ^(١)

بإثبات الألف (لم ألقاكم). والأصل: (لم ألقكم)، فالشاعر لا يستطيع الابتعاد عن محبوبته بعد الآن، فعدم اللقاء طال وبعُد، والنفس ما عادت تطيق هذا الفراق، فجاء بالألف لما فيها من المد والاتساع في هواء الفم للتعبير عن شدة حاجته وعظمتها وامتدادها ببقاء محبوبته. وقد احتاج الشاعر إلى الحركة الطويلة (الألف) للتعبير عن عدم مقدرة على النوم بعيداً عن محبوبته؛ فجاء طول اللفظة لطول السهر عندما قال:

يَا حَبُّ قَدْ أُمْسِنَا وَلَمْ تَنَامُ الْعَيْنُ^(٢)

وكان الوجه أن يقول: (ولم تنم). ولعل الشاعر رؤية يرى أن الرجل مع تقدّم السن يحاول أن لا يُغضب زوجته العجوز، فيسعى إلى إرضائها دائماً ومراراً وتكراراً؛ لهذا يقول له: (ولا ترضاها) بإثبات الألف مع أنّ الفعل مجزوم (بلا الناهية). فجاء طول اللفظة لطول طلب رضا زوجته العجوز حيث يقول:

إِذَا الْعَجُوزُ غَضِبَتْ فَطَلَّقْ وَلَا تَرْضَاهَا وَلَا تَمَلِّقْ^(٣)

قال النحاة: ينبغي أن تجعل فيه (لا) الداخلة على (ترضاها) نافية والواو واو حال مثلها في: قمت وأصك عينه، فيكون المعنى، إذ ذاك، فطلقها غير مترض لها، ويكون قوله: (ولا تملّق) جملة نهي معطوفة على جملة الأمر التي هي (طلّق). ولا ينبغي أن تجعل (لا) حرف نهي؛ لأنها لو كانت للنهي لوجب حذف الألف من ترضاها.^(٤) وقال بعضهم: فكأنه قدّر الحركة فيها في موضع الرفع والنصب فحذفها للجزم، وهذا بعيد – على رأي ابن جني – لأن الألف لا يمكن حركتها أبداً، ولكنه شبهها بالياء في قولهم: (ألم يأتيك والأنباء تنمي).^(٥)

(١) قال النحاة: بوسع الشاعر أن يعدل عن ذلك بوضع (لا) موضع (لم)؛ لإثبات حرف العلة في الفعل إن استقام له المعنى، فيقول: إذا لا ألقاكم سوف أدمر.

(٢) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٣٧.

(٣) رواه بعضهم: (ولا ترضاها، ولا تملّق) ينظر: ابن جني المنصف، ص ٣٤٦، والألوسي، الضرائر، ص ١٢٠، وابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٣٠٧.

(٤) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٣٥.

(٥) ابن جني، المنصف، ص ٣٧٥ - ٣٧٦، ٣٤٦.

ومن الضرورات غير المستساغة، ولا يَحْسُنُ الأخذ بهما، كما رأى القدماء قول الشاعر:

لا تُهَيِّنَ الْفَقِيرَ عَلَّكَ أَنْ تَرْكَعَ يَوْمًا وَالذَّهْرُ قَدْ رَفَعَهُ

والأصل: (لا تُهِن)

وقول المتنبي:

بَادِ هَوَاكَ صَبْرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرْ وَأُبْكَاكِ إِنَّ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

والأصل: (لم تصبر)

فقد جاء الفعلان منصوبين في موضع الجزم، ولم يشفع لهما ذلك التأويل الذي ذكره النحاة من أنَّ الشاعر أراد فيهما نون التوكيد الخفيفة (لا تُهِنَنَّ)، (لم تَصْبِرَنَّ)، ثم حذفها من الأول لالتقاء الساكنين، وأبدلها ألفاً للوقوف في الشاهد الثاني.^(١) والذي تراه الدراسة أن هذه الضرورة جاءت ضمن صياغة فنية رائعة فجاءت (الألف) بامتدادها واتساعها وانتشارها في الموضع الأول للتركيز والتنبيه على عدم إهانة الفقير. وجاءت في الموضع الثاني للتعبير عن معنى خفي هو عدم صبره على هذا الحب، فهو ظاهر وإن أخفاه؛ فالكلام القائم في النفس والغائب عن الحواس في الأفتدة يكشفه الشاعر للمخاطب من خلال لفظه.

ولعل دلالة (الحركة الطويلة الألف) أقرب إلى المعنى وألصق به في قول الشاعر:

سَيُغْنِيَنِى الَّذِي أَغْنَاكَ عَنِّي فَلَا فَقْرٌ يَدُومُ وَلَا غِنَاءٌ^(٢)

وفي قول عمر بن أبي ربيعة:

لِمَقَالِ الصَّفِيِّ فِيمَ التَّجَنِّي وَلِمَا قَدْ جَفَوْتَنِي وَهَجَرْتَا

"لما في الألف من المد والاتساع في هواء الفم مشكلة لاتساع معناها في الأجناس."^(٣) فهي تكشف لك قناع المعنى وتهجم بك على غرض الشاعرين؛ فالمقام في البيت الأول مقام تأكيد في أنَّ (الغنى) لا يدوم، فكان لابد من مدِّ المقصور (غنى) حتى يقطع الشك لمن يظن أن الغنى باقٍ لا يزول.

(١) ابن عصفور، علي بن مؤمن، (ت ٦٦٩هـ/١٢٧٠م)، المقرَّب، ص ٤١٦.

(٢) ذهب بعضهم أنَّ الرواية بفتح (الغين) والمد بمعنى الكفاية وليس المراد به مصدر غانته أي فاخرته بالغنى عنه؛ لأنه قرنه بالفقر، فدلَّ ذلك على أنه يريد السعة في المال لا المفاخرة بالغنى عنه. ينظر: ابن الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧هـ/م)، الإنصاف في مسائل

الخلافاً بين البصريين والكوفيين، ص ٦٠٨ - ٦٠٩.

(٣) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج ١، ص ١٠٨-١٠٩.

والمقام في البيت الثاني مقام تكثير وتوكيد؛ فقد تردّد في النفس كثيراً هذا السؤال وامتندّ (لما قد جفوتني وهجرتا) فكان لا بد من مدّ فتحة الميم فهي أليق بهذا المقام وأحوط.

ولا يصحّ في النظم البديع والمعنى الرفيع إلا إشباع (ضمة) (أنظر) ومدّها في قول ابن هرمة:

وإنني حيث ما يسري الهوى بصري من حيث ما سلكوا أدنو فأنظور

ليكون المد عوضاً من شيء فقدوه؛ فليس أجمل وأحلى وأفطن من النظر إلى المحبوبة ومتابعتها في كل مكان تذهب وفي كل طريق تسلكه، فالموضع هنا موضع وحشة لرؤية هذه المحبوبة أينما ذهب. والحركة الطويلة (الواو) بانغلاقها ودوران الشفة عند النطق بها أليق بهذه المعاني من نطق (الضمة)؛ لمدّ الصوت وإظهار اللوعة واللهفة وتأكيد مشاعره في النظر إلى محبوبته. ألا ترى أن الدلالة على ذلك المعنى تزول بزوال (الواو)؟

وخرّج النحاة الأبيات الثلاثة؛ فذهب البصريون إلى منع مدّ المقصور (غناء)؛ لأنهم ذهبوا إلى أنّ المقصور هو الأصل. ولا يجوز الخروج عن الأصل في الضرورة، ولو جاز مدّ المقصور لأدى ذلك إلى ردّه عن الأصل إلى غير أصل. فضلاً عن أنه تثقيل. على أن الكوفيين قد اعتبروا في مدّ المقصور وجهاً في القياس. والوجه في ذلك عندهم أنه من باب إشباع الحركات في الضرورة؛ فالضمة والفتحة والكسرة ينشأ عن إشباعها الواو والياء والألف كما قال الشاعر:

(كأنّ في أنيابها القرنفل) (القرنفل).

وكما قال الآخر: (لا عهد لي بنيضال) يريد (نضال).

وقال: (أقول إذ خرت على الكلكال) يريد (الكلكل).

فجاز للشاعر أن يشبع الفتحة قبل ألف المقصور، فتنشأ عنها الألف فيلحق بالممدود.^(١)

وقد سمى النحاة إشباع (ما) الاستفهامية المجرورة بحرف جر في قول عمر بن أبي ربيعة (ولما جفوتني وهجرتا): ردّ المحذوف من أجل الضرورة. وبعض العرب لا يحذف ألف (ما) الاستفهامية المجرورة، وقد ورد في قراءة عكرمة وعيسى (عمّا يتساءلون)^(٢) بإشباع فتحة ميم (ما) الاستفهامية فقال ابن جني: "هذا أضعف اللغتين."^(٣) ووردت هذه الضرورة في الحديث النبوي الشريف؛ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما قدم علي رضي الله عنه على

(١) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ٦٠٥ - ٦١١. وينظر: الألوسي، الضرائر، ص ١٢٦، والمعري، عبث الوليد، ص ٢٥ - ٢٦.

(٢) سورة النبأ، آية (١).

(٣) ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٤١٠.

النبي من اليمن: بما أهللت؟^(١) وقوله صلى الله عليه وسلم "ليأتين على الناس زمان لا يبالي المرء بما أخذ المال، أمن حلال أم من حرام."^(٢) وقول سهل بن سعد - وقد امتروا في المنبر ممّ عوده - "والله إني لا أعرف ممّا هو."^(٣) وخرج النحاة قول ابن هرمة (وحيثما سلكوا أدنو فأنظور) من باب إشباع الحركة حتى يتولد منها حرف، فيتولد من الضمة (واو)، ومن الفتحة (ألها)، ومن الكسرة (ياء).^(٤) وقد كان لابن جني إشارة إلى معنى هذا الإشباع في قراءة الحسن «سأوريكم دار الفاسقين»^(٥) بإشباع ضمة الهمزة - ولأجل هذا الإشباع وهذا المعنى لربما رُسمت في المصحف بواو بعد همزة - حيث قال: "وزاد في احتمال (الواو) في هذا الموضع أنه موضع وعيد وإغلاظ."^(٦) وفي توجيهه قراءة^(٧) «فَأَزَلَّهُمَا» بتخفيف اللام وألف قبلها من قوله تعالى: «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ، وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا، وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ، فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ»^(٨).

تقول الدراسة: لعله زاد في احتمال (الألف الحركة الطويلة) في هذا الموضع أنّ الشيطان استغرق مدة من الزمن حتى أغواهما. ولعلّ امتداد الصوت في لفظ الشاعر (ذا) في قوله:

قَامَتْ تُبَكِّيه عَلَى قَبْرِه مَنْ لِي مِنْ بَعْدِكَ يَا عَامِرُ
تَرَكْتَنِي فِي الدَّارِ ذَا غُرْبَةٍ قَدْ ذُلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ^(٩)

هو الذي دعا الشاعر إلى تذكيره بدلاً من تأنيثه؛ ليصبح موازناً لامتداد معنى الغربة الذي يلازم المرأة صباحها ومساءها بعد وفاة زوجها وتركها وحيدة بلا ناصر. فلفظة (ذا) غربة أدلّ على دوام الغربة من لفظة (ذات)

(١) البخاري، محمد بن اسماعيل (٢٥٦هـ / ٨٦٩م) صحيح البخاري، ج ٢، ص ١٧٢.

(٢) صحيح البخاري، ج ٢، ص ٧٧.

(٣) صحيح البخاري، ج ٢، ص ١٢.

(٤) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٩٨-٩٩، وابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٣٧١، وابن جني، سر صناعة الإعراب، ج ١، ص ٤١، والقزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١٢٧، والألوسي، الضرائر، ص ٢٠٢، وابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٢٦، وابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٨٧.

(٥) سورة الأعراف، آية (١٤٥).

(٦) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٣٧١.

(٧) قراءة حمزة والحسن والأعرج وطلحة.

(٨) سورة البقرة، آية (٣٥-٣٦). قرأ حمزة وحده (فَأَزَلَّهُمَا) بألف مع التخفيف. وسائر القراء قرؤوا: (فَأَزَلَّهُمَا) بالتشديد بغير ألف. قال أبو منصور: مَنْ قرأ: (فَأَزَلَّهُمَا) فهو من زال يزول، ومعناه: فَنَحَاهَا. ومن قرأ: (فَأَزَلَّهُمَا) فهو من زللت أزلّ، وأزلني غيري - أي أوقعني في الزلل. - ولزلت وجهان: يصلح أن يكون الخطيئة، فأَزَلَّهُمَا الشيطان، أي كسبهما الزلة. ويصلح أن يكون (فَأَزَلَّهُمَا) أي: نخاهما. وكلتا القراءتين جيدة حسنة قال ذلك أبو اسحاق الزجاج. ينظر: الأزهرى، محمد بن أحمد، (ت ٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، معاني القراءات، ص ١٤٧.

(٩) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ٤٠٢، وينظر: القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١١٣.

غربة وأبقى وألزم، بل كأنها صارت من صيغ العموم بهذا الامتداد لانتهاه الألف فيها فانسحبت على جميع الأزمنة.

قال النحاة: أراد (ذات) غربة، فحمل على المعنى فكأنها قالت: تركتني إنسانا ذا غربة، والإنسان يطلق على الذكر والأنثى.^(١) ويقول ابن جني: وتذكير المؤنث واسع جداً؛ لأنه رد فرع إلى أصل. وقد ورد به القرآن الكريم، كقول تعالى: ﴿فَمِنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾،^(٢) وقوله سبحانه: ﴿إِنْ رَحِمَ اللَّهُ قَرِيبَ الْمُحْسِنِينَ﴾،^(٣) والإتيان بجمع (مَنْ) في موضع استفهام عن نكرة أبلغ وأفخم وأعظم من إفرادها في قول الشاعر:

أَتَوْا نَارِي فَقُلْتُ مَنْوَنَ أَنْتُمْ؟ فقالوا: الجنُّ، قُلْتُ: عَمُوا ظَلَامًا^(٤)

لإظهار مدى الخوف الذي يعتريه، ولما كان مقصوده المبالغة في وصف من يسأله ولفت النظر إليه؛ وزاد من احتمال إظهار هذه المعاني إتيانه بالفتحة في قوله (منون)، والأصل في الوقف (منون) ساكن النون لما في الفتحة من المد والاتساع والانتشار. وكان الوجه أن يقول: "مَنْ أَنْتُمْ" فأجرى الوصل مجرى الوقف.^(٥) وكان الوجه أيضاً أن يقول: (منون أنتم) ساكن النون، فشبه (مَنْ) بأيّ، فقال: (منون أنتم) على قوله: أيون أنتم.^(٦) وكأن سرعة النطق بحذف الهمزة في قول الشاعر: (عموا ظلاماً) أي أنعموا ظلاماً^(٧) تدلّ على رغبته في مغادرة الجن له بسرعة؛ فهم غير مرحّب بهم. ولربما سرعة النطق بحذف لام الأمر في لفظة (فَيَدُنْ) في قول الشاعر:

مَنْ كَانَ لَا يَزْعُمُ أَنِّي شَاعِرٌ فَيَدُنْ مَنِّي تَنْهَهُ الْمَزَاجِرُ^(٨)

وهو قادر على أن يقول (فَلْيَدُنْ مَنِّي) هو الذي اضطره؛ لأنه يريد من الآخر أن يقترب منه بسرعة حتى يعرف أنه شاعر. وهذا الحذف كثير في أشعارهم^(٩) قاسه علماء النحو على حرف الشرط الذي يعمل مع الحذف في ستة

(١) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ١٨٤.

(٢) سورة البقرة، آية (٢٧٥).

(٣) سورة الأعراف، آية (٥٦).

(٤) تُجمع (مَنْ) وتثنى في الوقف، إذا كنت مستفهماً عن نكرة، تقول: منان؟ ومنون؟ استفهاماً عمّن قال: جاءني رجلان، وجاءني رجال، فإذا وصلت فلا تُثنى ولا تُجمع وتلزم الإفراد. وقد أجاز سيويه جمعها في الوصل مستدلاً بقول الضبي، الذي قال مرة ثم لم يسمع بعده مثله.

ينظر: سيويه، الكتاب، ج ٢، ص ٤٣٠ - ٤٣١، وابن جني، الخصائص، ج ١، ص ١٦٥.

(٥) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ٢١٥ - ٢١٦. رواه قوم هكذا:

أتوا ناري فقلت منون قالوا: سراً الجن قلت: عمو ظلاماً

فلم يجعلوا فيه ضرورة؛ لأنه لا وصل هاهنا. فبناء الكلام على الوقف؟

(٦) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ١٦٦.

(٧) العلوي، نضرة الإغريض في نضرة القريض، ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٨) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ١١٧. روى (الزواجر) بدلاً من (المزاجر). وينظر: الأصفهانى، التنبيه على حدوث التصحيف، ص ١٤٥.

مواضع، وهي: الأمر، والنهي، والدعاء، والاستفهام، والتمني، والعرض، والأمر.^(٢) فيقول الأنباري: "وإذا جاز أن يعمل حرف الجزم مع الحذف في هذه المواضع، جاز أن يعمل هاهنا مع الحذف؛ لكثرة الاستعمال."^(٣) وقد يسوّغ حذف همزة الاستفهام في بعض المواطن؛ لأنّ للمستفهم هيئة تخالف هيئة المخبر.^(٤) كقول عمر بن أبي ربيعة:

ثم قالوا تُحِبُّهَا قُلْتُ بَهْرًا^(٥) عَدَدَ الرَّمْلِ وَالْحَصَا وَالتَّرابِ^(٦)

أراد (أُتِحِبُّهَا)، وذلك أن المستفهم عن الشيء قد يكون عارفاً به مع استفهامه في الظاهر عنه، لكن غرضه في الاستفهام عنه أشياء. منها أن يستفهم المُسْتَفْهِمَ تقريباً أو توبيخاً أو إنكاراً أو استهزاء... ولربما المخبر لا يريد لمثل هذه المعاني أن تظهر، فهذا الحب عزيز على قلبه، فانظر كيف تجد المعنى أحوط وأذهب وأقوم بحذفها. وقد جاء مثل هذا الحذف في القرآن الكريم نحو قوله عز وجل: ﴿وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ﴾^(٧) والمراد (أو تِلْكَ نِعْمَةٌ).

ودخول الزوائد على الحروف الأصلية منه على معان زائدة على معنى اللفظة،^(٨) ألا ترى قول الأسدي:

وخافت من جبال السَّعْدِ نفسي وخافت من جبال خَوَارِرِزْمِ^(٩)

(١) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ٤١٨ - ٤٢٠.

(٢) نحو: (إيتني آتِكَ) والنهي: (لا تفعلْ يَكُنْ خيراً لك). والدعاء: (اللهم ارزقني أحجّ عليه)، والاستفهام: (أين بيتك أُرْزُك)، والتمني: (ألا ماء أشربه)، والعرض: (ألا تنزل أكرمك). ينظر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ٤١٨.

(٣) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ٤١٩.

(٤) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج ١، ص ١٧٢.

(٥) بَهْرًا: غلبة وقهرا.

(٦) ذكره سيبويه شاهداً على المصدر المنصوب على إضمار فعل من لفظه: بهرني بهرا. وبعض النحاة ذكره شاهداً على جواز حذف حرف الاستفهام. ينظر: سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٣٧٢. يروى (النجم) بدلاً من (الرمل). ويقول ابن عصفور: "فليس على حذف الهمزة، كما ذهب إليه بعضهم، لعدم الدليل على ذلك، وإنما قالوا له: أنت تحبها، قد علمنا ذلك وتحققناه منك"، وهذا مذهب البصريين. ينظر: ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ١٢٥ - ١٢٦، ويروى عدد (النجم) بدلاً من (الرمل). ويقول القزاز: مما يجوز عند الكوفيين حذف ألف الاستفهام. ينظر: القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ٢٢٠ - ٢٢١، في روايته: (القطر) بدلاً من (الرمل). وينظر: العلوي، نصره الإغريض في نصره القريض، ص ٣١، ٢٨٨.

(٧) سورة الشعراء، آية (٢٢).

(٨) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج ١، ص ٧٣.

(٩) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج ١، ص ٢٠٦.

يقصد (خوارزم) حيث كرر حرف (الراء) لما في هذا الصوت من التردد والتكرار عند نطقه المشاكل للحالة التي تعترى شاعرنا، فالمقام مقام خوف وفزع تجعله يتردد في اسم المكان الذي يخافه.

فتأمل كيف تجد في صوت (الراء) ما يناسب المعنى. غير أن ابن جني وجد في مثل هذا الاستعمال تحريف وتعجرف عار من الصنعة.^(١) وعندما يكون المقام مقام تكثير لا مقام تقليل يأتي الشاعر باللفظة على أصلها يقول الشاعر:

مَهْلًا أَعَاذِلُ قَدْ جَرَبْتُ مِنْ خُلُقِي أَنِّي أَجُودُ لَأَقْوَامٍ وَإِنْ ضَنَّنُوا^(٢)

يريد (ضننوا) أي بخلوا، فتجد في لفظة (ضننوا) ما يناسب المعنى الذي يرومه الشاعر؛ فهو يريد أن يُعبر عن شدة بخلهم ففك الإدغام، وإن كان المعنى طويلاً طَوَّلُوا لفظه، فطول اللفظ لطول معناه^(٣). ومسوخ الشاعر عند النحاة أنه لما اضطر جاء به على أصله.^(٤)

كقول مرار الفقعسي:

صَدَدْتُ فَأَطَوَّلْتُ الصَّدُودَ وَقَلَّمَا وَصَالَ عَلَى طُولِ الصَّدُودِ يَدُومُ^(٥)

ألا ترى أن الشاعر لما اضطر إلى المعنى المرام وهو طول مدة الصدود جاء باللفظة على أصلها (أطولت) وهو يريد (أطلت)؛ للدلالة على هذا الطول. فهو يُخاطب نفسه ويلومها على طول الصدود؛ فلولا هذا المعنى لكان سبيل هذه اللفظة (أطولت) أن تحيء على غير هذه الهيئة المستعملة.

وقد اختلف النحاة في توجيه الضرورة الأخرى في هذا البيت: (وقلما وصال على طول الصدود يدوم) يريد: (وقلما يدوم وصال على طول الصدود)، حيث فصل الشاعر بين (قلما) والفعل بالاسم المرفوع والمجرور. يقول

(١) ابن جني، المنصف، ص ٣٣٩.

(٢) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ١١، وينظر: القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر من الضرورة، ص ١٧٢، والألوسي، الضرائر، ص ٩٣، وابن فارس، ذم الخطأ في الشعر، ص ١٩، والعلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص ٢٧٥، وابن سنان الحفاجي، سر الفصاحة، ص ٨٩.

(٣) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج ١، ص ٨٩.

(٤) ابن جني، المنصف، ص ٣٣٩.

(٥) ابن جني، المنصف، ص ٣٣٩، ١٨٣، وينظر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٢١، وابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ١٥٨ - ١٥٩، والقزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر من الضرورة، ص ٢٠٣، والألوسي، الضرائر، ص ١٧٥ - ١٧٧، وابن فارس، ذم الخطأ في الشعر، ص ٢٠.

النحاة: "قلّما موضوعة للفعل خاصة بمنزلة ربّما فلا يليها الاسم ألبتة."^(١) مع أنّ سيبويه يقول: "وقد يجوز في الشعر تقديم الاسم."^(٢) وقد لخص ابن هشام في (المغني) أقوال النحاة في هذه الضرورة. فالصريون لا يجيزون تقديم الفاعل لا في شعر ولا في نثر، وقيل وجهها: أنه أناب الجملة الاسمية عن الفعلية كقوله: (فهلا نفس ليلي شفيعها). وزعم المبرد أن (ما) زائدة، وأن وصلاً فاعل لا مبتدأ. وزعم بعضهم أن (ما) مع هذه الأفعال مصدرية. وبعضهم قال: فيه تقديراً آخر؛ وهو أن يرتفع بفعل مضمر يدل عليه الظاهر فكأنه قال: وقلما يدوم وصال يدوم. وقال ابن سراج: ليس يجوز أن ترفع وصلاً بـ يدوم، ولكن يجوز عندي على إضمار يكون، كأنه قال: قلّما يكون وصال يدوم على طول الصدود.^(٣) فهي وجهات نظر متعددة ترمي كلها إلى المحافظة على لزوم الرتبة بين الفعل والفاعل والمحافظة على عدم إيلاء (قلّما) اسماً.

والأمر أبسط وأبين من كل تلك التأويلات، فالشاعر يُقدّم في كلامه ما هو ببيانه أهم وأقرب إلى جنانه، وهو به أعنى.^(٤) وعلى تقدم المعاني في الجنان^(٥) قدّم الشاعر مرار الاسم (وصال) على الفعل (يدوم).

وكلُّ مَنْ له أدنى ذوق في حروف الألفاظ ودلالاتها على معانيها يجزم بأن الهمزة يقتضي تخصيصها في لفظ الشاعر في هذين السياقين يقول سراقه البارقي:

أُرِي عَيْنِي مَا لَمْ تَرَأِيَاهُ كِلَانَا عَالِمٌ بِالتُّرَاهَاتِ^(٦)

يريد (ترياه).

وفي قول عمر بن أبي ربيعة:

السَّرُّ يَكْتُمُهُ الْإِنْسَانُ بَيْنَهُمَا وَكُلُّ سِرٍّ عَادَا الْإِثْنَيْنِ مُتَشِيرٌ^(٧)

فقطّع ألف الاثنين وهي ألف وصل.

(١) سيبويه، الكتاب، ج ٣، ص ١٣١، وينظر: ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١٨٠.

(٢) سيبويه، الكتاب، ج ٣، ص ١٣١ - ١٣٢.

(٣) المعري، عبث الوليد، ص ١٩٣ - ١٩٤، وينظر: الألوسي، الضرائر، ص ١٧٥ - ١٧٧.

(٤) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج ١، ص ٢٢٤.

(٥) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ج ١، ص ٥١.

(٦) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١١٧ - ١١٨. روايته (رأت عيناى) بدلا من (أري عيني) وقد رواه الأخفش على التخفيف الشائع عن العرب في هذا الحرف. ينظر: اللسان مادة (رأى)، وابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣٧٦، وابن جني، المحتسب،

ج ١، ص ٢٢٠. الترهات: الأباطيل والواحد ترهة. مادة (ت ره). اللسان.

(٧) العلوي، نضرة الإغريض في نضرة القريض، ص ٢٧٦.

فلأن الهمزة مجهورة انفجارية، فصوتها أظهر وأبين وأثقل من الياء الضعيفة - لأنها شبه حركة - ومن ألف الوصل الضعيفة. ولعل قوة الهمزة وظهورها جاءت للتنبيه على عِظَم وهَوْل ما رآه من الأباطيل في قول سُراقَة. وجاءت للتوكيد على أن السر لا يتجاوز الاثنين في قول عمر، ناهيك عن أن الهمزة بالنجاس الصوت في بادئ الأمر ثم تسريحه دفعة واحدة عند نطقها، تُشعرك بخفاء أمور وأحاديث ثم ظهورها مرة واحدة. ورأى النحاة أن الشاعر سراقَة أتى بها؛ ردًّا على الأصل،^(١) وإجراء لها مجراها في حال الابتداء بها^(٢) في قول عمر.

(١) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١١٨.

(٢) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٤١.

خاتمة

وهكذا فليس شيء من الضرورة أتى بها شاعر قديم إلا وقد حاول بها وجهًا من المعنى، وقصد بها طريقًا من اللغة والقياس؛ لموقعهم من العلم ومكانتهم من الفصاحة، فهم ينتقلون من وجه في القاعدة معروف متفق عليه إلى وجه آخر مثله في الجواز والاستعمال، وهم بهذا الانتقال يستشعرون صفات حروف ألفاظهم ومعانيها.

المصادر والمراجع

- الأزهرى، محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، معاني القراءات، تحقيق ودراسة: عيد مصطفى درويش، وعوض بن حمد القوزي.
- الأصفهاني، حمزة بن الحسن (ت ٣٦٠هـ / ٩٧٠م)، التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، العراق.
- الألوسي، محمود شكري، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، شرحه: محمد بهجة الأثري البغدادي، منشورات دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ١٤١٨هـ - ١٩٨٨م.
- أنيس، إبراهيم وشركاؤه، المعجم الوسيط، ط ٢، القاهرة، مصر، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- ابن الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧هـ / ١١٨١م)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق: جودة مبروك محمد مبروك، راجعه: رمضان عبد التواب، ط ١، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- ابن جني، عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ / ١٠٠٢م)،
- الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، أحمد رشدي شحاتة عامر، ط ١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط ١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- المنصف لكتاب التصريف للمازني، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ط ١، إدارة إحياء التراث القديم، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٧٣هـ / ١٩٥٤م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ / ١٤٠٥م)، المقدمة، اعتناء ودراسة: أحمد الزعبي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

- ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق، (٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، العمدة في صناعة الشعر، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد (٤٦٦هـ/١٠٧٣م)، سر الفصاحة، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ١٣٧٢هـ/١٩٥٢م.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد (٣٢٢هـ/٩٣٣م)، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ابن عصفور، علي بن مؤمن الإشبيلي (٦٦٣هـ/١٢٦٤م)،
- ضرائر الشعر، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- المقرّب، تحقيق وتعليق ودراسة: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- ابن فارس اللغوي، أحمد بن فارس (٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، ذم الخطأ في الشعر، حققه وقدم له وعلق عليه: رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي، بمصر، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر (٧٥١هـ/١٣٥٠م)، بدائع الفوائد، ضبط نصّه وخرّج آياته: أحمد عبد السلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ - ١٩٩٤م.
- ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله (٦٧٢هـ/١٢٧٣م)، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق وتعليق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، طبعة ونشر دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- البخاري، محمد بن اسماعيل (٢٥٦هـ/٨٦٩م)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، اليمامة، دمشق، ١٩٩٣م.
- حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد (٦٨٤هـ/١٢٨٥م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان (١٨٠هـ/٧٩٦م)، الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إميل بديع يعقوب، ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (٩١١هـ/١٥٠٥م)،
- الاقتراح، حقق أصله وقدم له: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الصفا، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٥م.
- عبد الحلیم، محمد سليم بن حسين، موارد البصائر لفرائد الضرائر، رسالة ماجستير، إشراف: حازم سعيد يونس، عبد الوهاب محمد علي العدوانى، جامعة الموصل، ١٩٨٦م.
- العلوي، المظفر بن الفضل (ت ٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، نُصْرَةُ الإغريض في نُصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، لبنان.
- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ/١٠٠١م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥١م.
- القزاز القيرواني، محمد بن جعفر التميمي (ت ٣٤٣هـ/٩٥٤م)، ضرائر الشعر أو كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة. تحقيق وشرح ودراسة: محمد زغلول سلام، محمد مصطفى هدارة، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية.
- المعري، أحمد بن عبد الله (ت ٤٤٩هـ/١٠٥٧م)،
- عبث الوليد، صحح ألفاظه وأوضح غوامضه: محمد عبد الله المدني، بإشراف الشيخ محمد الطيب الأنصاري، مطبعة الترقى بدمشق، ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م.
- الفصول والغايات، تحقيق: محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.
- وهبة الزحيلي، نظرية الضرورة الشرعية مقارنة مع القانون الوضعي، مكتبة الفارابي، دمشق، ١٩٦٩م.

Abstract:

The poetic Necessity is an example of "irregular" use of the conventional language, i.e., "linguistic oddness", which is marked in the poetry of the whole old generation of poets and in most of the modern ones. This language irregularity has been a controversial issue among the specialists of language, syntax, rhetoric, and criticism; however, all of them agree on its existence as a linguistic phenomenon. Some linguists refer to it as a poetic necessity required to achieve sound rhyme and rhythm; others are able to find an outlet in the syntax of the language; other linguists also consider it as a manifestation of the poet's rhetorical, and linguistic command, as well as his delicate understanding of language. Furthermore, this linguistic phenomenon is seen by some others as equal to a dialect or language of some tribes and communities useful as a linguistic reference and comparison. According to them, it is a linguistic use that enjoys an aesthetic perspective, thus described in some instances as good or acceptable, while bad and unacceptable on other occasions, calling for avoidance. On the other hand, such necessity is accounted by some linguists as a mere source of linguistic weakness, defect, and confusion noticed on some rare occasional instances and therefore cannot be standardized. All through the linguistic history, the poetic necessity has been a thorny subject of conflicting views seeking justification and reasons of its existence; nevertheless, there has been no satisfactory outcome to define and analyze the concept so far.

Hence, this study attempts to establish a patterned methodology to cope with the poetic necessity in the light of modern linguistics. The research demonstrates that the poetic necessity means the use of "**Particular/Unusual Meanings**" formed in new linguistic forms that have clear reference in the language. They are employed by the poet as imperative and expressive means for his thought, senses and emotions with a view to accomplishing unexpected constructs able to create an unexpected response by the readership.