# الضرائر الشعرية والقوانين النحوية

د/ عمار ربيح
جامعة بسكرة

**الملخص :**

الشعر نظام صارم من الموسيقى يلتزم به الشعراء ليحافظوا على أوزانهم وقوافيهم، ولكي يخفف على الشاعر من وطأة وقيد الوزن أبيح له أن يترخص في كثير من القوانين والقواعد النحوية. ويشمل ذلك نظام الجملة وما يمكن أن يحدث فيه من التقديم والتأخير أو الحذف والزيادة، أو قواعد النحو والصرف كالتنوين أو التأنيث والتذكير. والمقال يعالج الخروج عن بعض قوانين النحو استجابة لرخصة الضرورة الشعرية، ويقدم لذلك نماذج منه..

**Abstract :**

Poetry is a rigorous system of music abides by poets to maintain their rhythm and rhyme. To relieve the poet from the rhythm constraints, he was permitted to avail himself of the many laws and grammatical rules. These latter include the sentence structure system with its submission and delays or deletions and increase, or the grammar and lexical one with its word feminization or masculinity. This article works as an exodus to some grammatical rules as a response to the poetic necessity and thus presents some models of it.

كان الشعر ديوان العرب الذي فتن عقولهم وسحر ألبابهم وعقد ألسنتهم على موسيقاه، فأبت جمالا غير جماله وعافت حسنا غير حسنه، وتعلقوا بسرابيله، يحبكون كلامهم على نظمها، وينسجون على نولها أعذب الكلمات، غير أن نسجهم ما كان مستسهلا، فقيود الوزن والقافية كبلت الألسنة وحبستها عن الانطلاق حرة مترنمة بجمال صحرائهم وجمال ما فيها، وكان لزاما عليهم– والحال هذه– أن يجدوا ما يتخففوا به من عنت تلك القواعد، فأباحوا لأنفسهم وترخصوا لها الخروج عن أصول لغتهم ولكن في غير اندفاع وكان الشعراء رادة الفتح في هذا الباب، فهم" أمراء البيان يقصرون الممدود ولا يمدون المقصورويقدمون ويؤخرون،يومئون ويشيرون، ويختلسون ويعبرون ويستعيرون، فأما لحن في إعراب أو إزالة في كلمة عن نهج الصواب فليس لهم ذلك"[1] ولا شك في أن خروجهم عن أصولهم وقواعدهم اللغوية لم يكن اختيارا منهم بل كان ضرورة اضطروا إليها وحملوا عليها محافظة على أوزان شعرهم وقوافيه، لأن في بقائها بقاء لهذا الفنالذي أحبوه واستعذبوه، وجرت عليه ألسنتهم سهلة، وتلقته آذانهم طربة.

فالضرورة في الشعر إذًا مذهب استجار به الشعراء محافظة على سلامة نظمهم وصحة قوافيهم وتوافق روي قصائدهم.

ولما كانت معرفة من يتصدى لنظم الشعر، و بسنن اللغة وضوابطها بما يهيء له الصحة ويعصمه من الوقوع في الزلل، أمر لابد منه، كان التعرف على ما تبيحه الضرورة من الخروج عن بعض أصول اللغة وسننها لا يقل أهمية ولا يقصر قدرا، وإن كان محتما عليه معرفة القيود النحوية والصرفية التي يقيم من خلالها البناء الشعري الصحيح، فمن حقه في مقابل ذلك أن يتعرف على ما تتيحه له اللغة من مسالك فرعية، تميل بها عن أصولها من أجل الوصول إلى معنى محددأو صياغة يستهدفها البناء الشعري. ولقد دخلت الضرورة في ميادين مختلفة من ميادين البحث اللغوي[2] ذات الارتباط الوثيق بفنون القول وضوابطه ومراميه، فدخلت اللغة لأنها تدفع الشاعر إلى تغيير صورة اللفظة؛ حذفا أو زيادة أو تغييرا في بناءها، ودخلت النحو لكونها تدفع إلى تغيير القياس والعرف اللغوي؛ في عمل الأدوات أو في تركيب الجمل ونظامها كما دخلت ميدان النقد والبلاغة؛ كونها تغيرا في التعبير قد يلقي الاستحسان والقبول أو الاستهجان والرفض.

ولقد كان النحاة أحفل الناس بالضرورات، فهم يرصدون ظواهر اللغة ويعنون بكل

ما تبرزه الشواهد ليقيموا عليهم حجتهم في المنع والوجوب، ويدلون على مواضع الترخص، قال ابن جني:" ومنها ما لا يسمع إلا في الشعر، والشعر موضع اضطرار، وموقف اعتذار وكثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته وتحال فيه المثل عن أوضاع لأجله"[3].

فابن جني إذًا يبيح للشاعر أن يعمد إلى ما نبذته اللغة من أبنيتها فيدخله في شعره عند الاضطرار وهو يعد الضرورة عذرا يجيز للشاعر الخروج عن المألوف من الأبنية والمثل، بل إنه

ليذهب إلى أبعد من هذا حين يرى أن ارتكاب الضرورات القبيحة قد يكون دلالة على تمكن الشاعر وقوته، يقول:" فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب هذه الضرورات على قبحها وانحراف الأصول بها فاعلم أن ذلك على جشمه منه وإن دل وجه عن جوره، وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتمخطه[4]... مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام"[5].

وإذا كان موقف النحاة الذين يؤيدون ركوب الضرورة محافظة على الأوزان والقوافي فإن البلاغيين كانوا أقل حماسة منهم، يقول أبو هلال العسكري:"وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحبة بداية، والبداية مزلة"[6].

أما عن الضرورة وحقيقتها فقد تعددت حولها التعاريف وتنوعت، بدأ الحديث عنها منذ بدء التأليف اللغوي، فسيبويه يستهل كتابه بالتعرض إليها، ويفرد لها بابا سماه:" باب ما يحتمل الشعر" وإن كان لم يعرف فيه بها، إلا أنه أشار إلى أنها تجوّز يقع في الشعر مما لا يقع في غيره، يقول:"اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء"[7]، ونراه يعاود الحديث عنها كلما لزم الأمر ذلك واحتاج.

وإذا بحثنا عن تعريفها عند من خصوها بالتأليف، وجدنا ابن عصفور في ضرائر الشعر يقول عنها:"اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن ويحيله عن طريق الشعر أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنه موضع ألفت فيه الضرائر"[8]. فابن عصفور لا يرى أن الاضطرار وحده ما يوجب الضرورة ، بل إن الشاعر قد يرتكبها ولا يكون مضطرا إلى ذلك.

ويوافق الألوسي ابن عصفور في أن الضرورة ليس دافعها الاضطرار،فيقول:" ذهب الجمهور إلى أن الضرورة ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء أكان للشاعر منه مندوحة أم لا"[9].

فهو يتابعه في أن الضرورة تجوّز قد لا يجد الشاعر عنه مصرفا أو ربما وجد ذلك لكنه أصر على ارتكابها، وهو مخالف لما رآه سيبويه ورآه بعض النحاة كابن مالك(ت 672 هـ). ويؤكد الألوسي على مذهبه قائلا:"والعبد الفقير قد جرى في الكتاب على ما جرى عليه الجمهور، فإنه الأنسب بمذاق العرب والتوسع عليهم بفن القريض، فهم محتاجون إليه في الغناء بمكارم أخلاقهم وطيب أعراقهم وذكر أيامهم الصالحة وأوطانهم النازحة وفرسانهم الأمجاد وسمائحهم الأجواد لتهتز أنفسهم إلى الكريم ويدلوا أبناءهم على حسن الشيم، مع كونه ديوان مآثرهم وسجل مفاخرهم، فلذلك اختص الشعر بخصائص تمييزا له من أنواع الكلام وتسهيلا لسلوك جادة النظام"[10].

فالخلاف في الضرورة محصور في صورتين، فقوم رأوا أنها ما وقع في الشعر دون النثر مما ليس عنه للشاعر مندوحة، وقوم رأوا أنها ما وقع في الشعر سواء أكان للشاعر منه بد أم لا، وإذا شئنا تعريفها بإيجاز قلنا:" هي نوع من أنواع الرخص التي منحت للشعراء الحق في مخالفة القواعد في حدود أقرها أهل العلم"[11].

وقد قسم النحاة الضرورة قسمين قبيحة وحسنة، فالحسن منها لا يستهجن ولا يستقبح كصرف الممنوع من الصرف وتنوين المنادى المستحق للبناء، وقصر الممدود، أما القبيح منها فكالعدول عن كلمة عن أصل وضعها أو الزيادة فيها،أو إبدال حرف ليس من أحرف البدل، وقد مثلوا لذلك بقوله الحطيئة(من البسيط):

فِيهَا الرِّماحُ وفيها كلُّ سائغةٍ ***جَدْلاءَ محكمةً من نسْيجِ سلَّامِ[12]

أراد(سليمان) فعدل عنه إلى(سلَّام) ولولا العلم بهذا ما أمكننا معرفة قصد الشاعر.

**الأسس والمواضع:**

يستلزم بناء الشعر على صورته المعروفة بقيوده من الوزن والقافية أن يُلجِئ قائلَه إلى الحذف في بنية اللفظة أو التركيب، أو الزيادة في هذا البناء للمحافظة على وزن البيت أو على قافيته، ما يؤدي إلى اكتمال البناء الشعري للبيت، وقد يدفعه ذلك إلى التغيير، كالتقديم والتأخير أو الفصل بين المتلازمين أو العدول عن صيغة إلى أخرى،أو إعمال حرف أو إهماله. ومن ذلك فقد حصر أصحاب الضرورات أنواعها في ثلاثة، هي:الحذف والزيادة والتغيير، وإن كان ابن عصفور قد عدها أربعة: النقص والزيادة والتأخير والبدل[13] وإن كان كل من التأخير والبدل نوع من أنواع التغيير وقد آثرنا في هذا المقال أن نتناول هذه الضرورات ليس من جهة أنواعها، ولكن من جهة مواقعها ووفق تلك الأسس ،وقد وجدنا مواضعها في ثلاثة:

1- في بنية الكلمة.
2- في نظام الجملة.
3- في عمل الأدوات والعلاقات النحوية.

ويدخل تحت كل موقع من هذه المواقع بحث تلك الأسس الثلاثة،وما يمكن أن يقع فيه منها.

وسنحاول أن نبين من حين لآخر كيف تؤدي الضرورة إلى المحافظة على الوزن أو القافية، وكيف يؤدي تركها إلى الإخلال بهما، وسوف نقصر الأمر على أشهر الضرورات الواقعة وأكثرها استعمالا، إذ إن غايتنا هي بيان أثر موسيقى الكلام في تغيير القواعد والأصول اللغوية.

**أولا: في بنية الكلمة:**

تتألف الكلمة في بنيتها من حروف، تتخذ لها حركات معينة ألفتها اللغة وألفها مستعملوها، لكن الأحرف أو الحركات قد تتعرض إلى الحذف أو التغيير أو الزيادة، لتتم موسيقى البيت.

**1- حذف الحركة:**

تتعدد أنواع الحركة في الكلمة، فهي إما حركة إعراب أو حركة بناء أو حركة صيغة[14]وهي تكون في نهاية الكلمةأو بدئها أو في حشوها. وفي كل نوع وفي كل موضع يعتريها الحذف والتغيير، إما مراعاة للوزن وإما انسجاما مع القافية، ولن نستطيع إحصاء جميع هذه الحالات والمواقع وحسبنا منها ما يبين أهمية الأوزان والقوافي عند الحذف والتغيير.

**أ- حذف الفتحة من آخر الفعل الماضي:**

إذا أسند الفعل الماضي إلى المفرد الغائب أو المثنى كانت علامة بنائه فتحه، ولكن الضرورة قد تفرض حذف هذه الحركة منه استبدالها بالسكون حتى يستقيم الوزن قال الشاعر(من مجزوء الرمل):

عَجِبَ النَّاسُوقالُوا *** شِعْرُ وضَّاحَ اليَمَاني

إنما شِعْرِيَ قَنْدٌ***قدْخُلِطْبالجُلجُلانِ[15]

البيتان كما هو واضح من مجزوء الرمل، وتفعيلاته: فاعلاتنفاعلاتن.

لكننا لاحظنا أن الشاعر قد اضطر على تسكين آخر الفعل الماضي( خلط) حتى تستقيم له التفعيلة ولولا ذلك لصار الشطر الثاني على هذا الشكل: 0|0||0|-0||||0، وحينها ستجتمع أربعة متحركات، وهذا مخالف لقانون اللغة والشعر، والتسكين منع حدوث ذلك.

**ب-حذف الفتحة من آخر الاسم المعتل:**

إذا كان الاسم معتل الآخر جاز أن تظهر عليه علامة الفتح دون بقية العلامات لخفتها، وثقل غيرها وقد توجب الضرورة حذف هذه الفتحة، محافظة على الوزن، ومن ذلك قول النابغة(من البسيط):

رُدَّتْعَلَيْهِأَقَاصِيهِ ولَبَّدَهُ * * *ضَرْبُ الوَلِيدةِ بالمِسْحاةِ في الثَّأَدِ[16]

البيت من بحر البسيط وتفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن(مرتين) ولفظ(أقاصيه) وقع مفعولا به وحقه النصب، لكنه لو ظهرت عليه علامة نصبه لاختل الوزن ولأدى ذلك إلى اجتماع أكثر من ثلاث حركات، فلما حذفت الحركة استقام الوزن.

**ج- حذف حركة وسط الكلمة:**

قد تكون صيغ بعض الأسماء متحركة الوسط كما هو الحال مع صيغة فَعَلَات، فهي متحركة العين، ولكن الضرورة وإقامة الوزن تجوز حذفها، قال الشاعر(من الطويل):

وَحُمِّلْتُ زَفْرَاتِ الضُّحَى فأَطَقْتُها* * *وَمَالي بِزَفْرَاتِ العَشِيِّ يَدَانِ[17]

فقد سكن الشاعر فاء(زَفْرَات) ولو حرك لاختل الوزن.

**2- تغيير الحركة:**

تلك كانت أمثلة عن حذف الحركة لإقامة الوزن، وقد يلجأ الشاعر إلى تغيير هذه الحركة محافظة على قافية قصيده، ورويه، ومن ذلك قوله الراجز:

يارُبَّ خَالٍ لَكَ مِنْ عُرَيْنَهْ
حَجَّ عَلَى قُلَيِّصٍجُوَيْنَهْ
فَسَوْتُهُ لَا تَنْقَضِي شَهْرَيْنَهْ
شَهْرَيْرَبِيعٍوجُمَادَيَيْنَهْ[18]

فقد فتح النون من(شهرينِ) و(جمادينِ) وهي مكسورة لأجل المحافظة على روي رجزه المفتوح النون

**3- حذف الحرف:**

تبنى الكلمات والألفاظ على توالي الحروف وتتابعها، وفق نظام صوتي وصرفي، ترتضيه خصائص كل لغة وطبيعتها، ولا يعتري هذا النظام ولا يطرأ عليه التبديل أو التغير إلا لدواع صوتية صرفية كما عرفنا من قبل في الإدغام الإبدال الإعلال أو دواع صوتية بحتة أساسها موسيقى الوزن والقافية، ومن أمثلة تغيرات الحذف في حروف الكلمة:

**أ-حذف التنوين:**

ومن ذلك قول أبي الدؤلي(من المتقارب):

فَأَلْفَيْتُهُ غَيرَ مُسْتَعْتِبٍ * * *وَلَا ذاكرَ اللَّهَ إلا قَليلا[19].

أراد:( ذاكرا) فحذف التنوين لإقامة الوزن.

ومن ذلك قول حسان بن ثابت(من البسيط):

لَوْ كُنْتُ مِنْ هَاشِمٍ أَوْ مِن بَنَي أَسَدٍ***أَوْ عَبْدِ شمْسٍ أَوْ اصْحَابِ اللِّوى الصِّيدِ
أَوْ منْ بني زُهْرَةِ الأخيارِ قدْ عَلِمُوا *** أَوْ منْ بَنَي خَلَفِالخُضْرِالجَلَاعِيدِ[20]

فقد منع تنوين(زهرة) و(خلف) لضرورة الوزن، وقد علل بعضهم هذا الحذف في التنوين بسبب التقاء الساكنين وقد ذكره ابن عصفور، ولكن الضرورة ربما أقوى سبب لهذا الحذف.

**ب-حذف نون الجمع والموصول المثنى:**

المعروف أن نون الجمع لا تحذف إلا عند الإضافة لكن ضرورة الشعر قد توجب ان يحذف هذا الحرف ومن ذلك(من المنسرح):

الحَافِظُوعَوْرَةَ العَشِيرَةِ لَا***يَأْتِيهِمْ منْ وَرَائِنَا وَكْفُ[21]

فالأولى أن يقال(الحافظون) إذ لا إضافة لهذا الاسم ولَكن الوزن لا يستقيم معه فحذفت. أما نون الموصول فهي لا تحذف أبدا، إلا لضرورة الوزن.

**جـ- حذف نون الوقاية:**

نون الوقاية تزاد بين الفعل وضمير المتكلم لتقي الفعل-كما يقول النحاة- من الجر، وقد يلجأ الشاعر إلى حذف هذه النون، إذا رأى في زيادتها إخلالا بالوزن والبحر،

ومن ذلك قول الشاعر(من الرجز):

عَدَدْتُ قَوْمِي كَعَدِيدِ الطِّيسِ ***إِذْ ذَهَبَ القومُ الكِرَامُ لِيْسِي[22]

أراد: ليسني، ولكنه حذف النون ضرورة.

**د-حذف التضعيف:**

ومن الضرورات التي ترتكب مراعاة لقافية القصيدة، قول امرئ القيس(من المتقارب):

أَرِقْتُ لِبَرقٍ بِلَيلٍ أَهَلْ ***يُضِيءُ سَناهُ بأعْلى الجَبَلْ[23]

فكلمة(أهلَّ) فعل مضعف اللام، ولكن الشاعر خففه حفاظا على وزن البيت وكذا مراعاة للقافية

أراد:( أصمَّ) فخفف للضرورة.

**4- زيادة حرف:**

قد لا تفي حروف الكلمة بتمام النون واستقامته أو قد تنقص عن إتمام قافية القصيدة لذلك فإن للشاعر أن يزيد من الأحرف ما يراه مناسبا لإتمام وزن شعره، ومن أنواع الزيادات فك الإدغام عند المشدد ومد المقصور والإشباع في الحركة حتى تصير حرفا أو زيادة بعض الحروف مثل(ما) في بعض الأسماء وغيره كثير، من أمثلة ذلك:

**أ- إشباع الحركة:**

قد تشبع الحركة حتى تصير حرفا لين زائد، يوفي بتمام الوزن، ومن ذلك قول الشاعر(من البسيط):

اللهُ يَعلمُ أنَّا في تَلَفُّتِنَا ***يومَ الفِرَاقِ إلَى أَحْبَابنِا صُوُر

وَإِنَّني حَوْثمَا يَثْني الهوَى بَصَري ***منْحوثِما سَلَكوا أدنو فَأَنْظُورُ[24]

أراد:( أنظرُ)، ولكنه أشبع حركة الضم ومطلها فصارت واوا.

**ب- زيادة( ما):**

قد تزاد ما للضرورة الشعرية بعد لفظ(اللهم) ومنه قول الراجز:

وَما عَلَيْكَ أنْ تَقُولَكلَّما *** سَبَّحْتَ أوْ صَلَّيتَا اللَّهمَّمَا

اُرْدُدْ عَلينا شَيْخَنَا مُسَلَّمَا ***منْ حَيْثُما وكيْفَما وأيْنَمَا

فإنَّنَا منْ خَيرِه لَن نُعْدَ مَا[25].

فالراجز قد ركب ضرورتين أولهما زيادة(ما) والثانية فك الإدغام في قوله أردد.

**جـ-زيادة(يا):**

تأتي(يا) للنداء زائدة قبل الفعل ضرورة، ومن ذلك قول ذي الرّمه(من الطويل):

أَلَا يا اسْلَمِي يا دَارَ مَيَّ على البِلا***ولا زالَ مُنْهَلًا بِجِرْعائكِ القَطْرُ[26]

**د-زيادة التنوين:**

مثلما رأينا الضرورة تبيح حذف التنوين فإنها قد تبيح زيادته، أكان ذلك في الممنوع من الصرف أم في المنادى المبني على الضم.

- **في الممنوع من الصرف:**الاسم الممنوع من الصرف هو الذي لا يقبل التنوين والجر ما لم يكن معرفا بـ(الـ)أو مضافا ،ولكنه يحصل أن يقبل هذا التنوين محافظة على الوزن .من ذلك قول امرئ القيس(من الطويل):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ***فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتَإِنَّكَ مُرْجِلِي[27]

فقد نون الشاعر(عنيزة) وهي الممنوعة من الصرف للعَلَمية والتأنيث حفاظا على موسيقى البحر.

**5- تغيير الحرف:**

فقد يتغير الحرف من موضع إلى آخر، وأغلب ذلك يتم من خلال الإبدال أو القلب المكاني، ويكون ذلك محافظة على القافية في القصيدة أو الرجز ومن ذلك قولهم(من الوافر):

إذَا ما المَرءُ صُمَّ ولم يُكلَّم *** ولم يَكُ سمعُهُ إلا نِدَايَا

ولاعَبَ بالعَشيِّ بَني أَبيه *** كَفِعلِ الهِرِّ يَحْتَرِشُ العَظَايا

يُلاعِبُهم وودُّوا لوْسَقَوْهُ***مَنَالذِّيفانِ مترعةً مِلَايا

فَأَبْعَدَهُ الإِلَهُوَلا يُوَقَّى***ولا يُشفَى مَنَالمَرَضِالشِّفَايَا[28]

فلكي يحافظ الشاعر على قافيته ورويه أبدل همزات(نداء وعظاء وشفاء) ياءات.

**ثانيا: في نظام الجملة:**

يتكون بناء الجملة من توالي الكلمات وتأليفها في نظام نحوي معين، ولكن هذا النظام قد يتعرض إلى الخرق لداع صوتي موسيقي هو الضرورة الشعرية، وأشكال هذا التغيير كثيرة منها: حذف الكلمة أو التقديم والتأخير أو الفصل بين المتلازمين أو حذف الجملة بأكملها.

**1- حذف الكلمة:**

قد تحذف الكلمة من الجملة أو التركيب ويبقى المعنى دالا عليها وقد تتعدد وظائف هذه الكلمة في الجملة، فتكون مضافا أو موصوفا تحذف فيدل عليها المضاف إليه أو الصفة من ذلك مثلا قول النابغة(من الطويل):

وقدْ خِفتُ حتى ما تزيدَ مخافتي***على وعلٍ في ذي المطارةِ عَاقِلِ[29]

فإنه أراد:"تزيد مخافتي على مخافة وعل"[30] فحذف كلمة مخافة لكن المعنى بقي دالا عليها، ومن ذلك أيضا قول الشاعر (من الكامل):

وَعَلَيْهِما مَسْرُودَتانِ قَضَاهما***داوودُ أوْ صُنعُ السوابغِ تبّعُ[31]

أراد: درعان مسرودتان، فحذف الموصوف وأبقى الصفة دالة عليه.

**2- حذف الجملة:**

قد لا يفي بحر البيت أو وزنه بكلمات الشاعر، فإذا هو يجعله ان يكلف عن كلامه وينهيه، فلا يملك إلا أن يحذف الكلمة أو الجملة، بعد ان يتأكد أن معنى الكلام قد أصبح مفهوما واضحا لدى المستمعين، ومن حذف الجمل في الكلم للضرورة قول الشاعر إبراهيم بن هومة(من الكامل):

وعَليكَ عَهْدُ اللهِ إنَّ ببابِهِ ***أهلُالسِّبالةِ إنْ فَعَلتَ وإنْ لَمِ

أراد: وإن لم تفعل، فحذفها من الكلام.

**3- الفصل بين الملازمين:**

كثيرة هي مواقع التلازم في اللغة العربية ومن بينها التوابع الأربعة النعت والبدل والتوكيد والعطف ومنها كذلك المتضايقان، وقد يضطر الشاعر إلى الفصل بين المتلازمين لضرورة الوزن ومن ذلك:

**أ- الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه:**

ومنه (من الطويل):

وَجَدتُ أباها راضيًا بي وأمَّها***فأَعْطَيتُ في الحُكْمِ حَتّى حَوَيْتُهَا[32]

فإنه أراد: وجدت أباها وأمها، ففصل بينهما. ومنه كذلك قول لبيد(من الرمل):

فَصَلقَنا في مُرادٍصَلْقَةً***وَصُدَاءَ أَلْحَقتْهم بالتِّلْ[33]

وقد أراد: في مراد وصداء صلقة، ففصل بين المعطوف عليه بالمصدر، لإقامة الوزن.

**ب- الفصل بين المضاف والمضاف إليه:**

أقر النحاة ان المضاف والمضاف إليه بمنزلة الشيء الواحد، وعليه فلا يجوز الفصل بينهما إلا لضرورة الوزن ومن ذلك قول الشاعر(من الوافر):

كَمَا خُطَّ الكتابُ بِكَفِّيومًا***يَهودِيٍّ يُقاربُ أوْ يُزيلُ[34]

والأصل: بكف يهودي، ففصل بينهما بالظرف، ومنه أيضا(من الرجز):

كأنَّ برذونَ أبا عصامٍ ***زيدٍ حمارٍ دُقَّ باللِّجامِ[35]

أي: كأن برذون زيد حمار، يا أبا عصام.

**جـ- الفصل بين الصفة والموصوف:**

ومن ذلك قول الشاعر(من الطويل):

أمرّتْ من الكِتانِ خَيطًا وأرسلتْ ***رسولًا إلى أُخرَى جَرِيًّا يُعينُها[36]

أراد: وأرسلت إلى أخرى رسولا جريا.

**د- الفصل بين الحروف وما تدخل عليه:**

هناك حروف لا يليها إلا الفعل، وفي الشعر قد يحمل الشاعر على الفصل بين الحروف وأفعالها الداخلة عليها ومن ذلك قول الشاعر(من الطويل):

صَدَدْتِوأَطْوَلْتِ الصُّدودَ وقَلَّمَا***وِصالٌ على طُولِ الصُّدودِ يَدومُ[37]

فإنه أراد: قلما يدوم وصال ففصل بين(قلما) وما تدخل عليها وهو الفعل ومنه أيضا قول الفرزدق(من الوافر):

فلمَّا-للصّلاةِ-دعا المنادِي***نَهضْتُ وكنتُ منها في غرورِ[38]

فلما يليها الفعل، ولكنه فصل بينها وبينه بالجار والمجرور مراعاة للوزن.

**هـ- الفصل بين الأعداد ومعدودها:**

تحتاج الأعداد إلى تمييز لبيان المعدود وهو يأتي مباشرة بعد العدد، ولكن الضرورة قد توجب على الشاعر أن يفصل بين العدد وتمييزه، ومن ذلك(من الكامل):

في خمسَ عشْرةَ منْ جُمادى لَيلةً ***لا أستطيعُ على الفِراشِرُقادَا[39]

وهو يريد: في خمس عشرة ليلة.

**4- التقديم والتأخير:**

درجت اللغة أن يكون الكلام فيها على نظام معين تقره قوانين النحو، واعتاده المتحدثون في كلامهم، لكن الضرورة قد تفرض أحيانا أن يحدث تقديم أو تأخير لبعض الكلام، في مواضع متعددة منها:

**أ- تقديم المعطوف على المعطوف عليه:**

إن حق رتبة المعطوف هي التأخير عن المعطوف عليه، ولكن الأمر قد يعكس في باب الشعر، وأحسن ما يكون ذلك مع الواو العاطفة، ويشترط النحاة لقبول هذه الضرورة ألا تقع الواو في صدر الكلام، ومن ذلك(من الكامل):

جَمعتَ وَفُحْشًا غَيْبَةً وَنميمةً ***ثَلاثُ خِصالٍ لستَ عَنها بمرْعَوِي[40]

فإنه إنما أراد:( جمعت غيبة ونميمة وفحشاء)، فقدم المعطوف( وفحشا) على المعطوف عليه( غيبة).

**ب- تقديم النعت:**

الأصل في النعت أن يأتي بعد المنعوت ويتبعه، ولكن الضرورة قد تجعله أولا ومن ذلك(من الطويل):

وَلَستُ مُقِرًا للرِّجالِ ظُلامَةً ***أبي ذاكَ عَمِّي الأكْرمانِ وخَاليا[41].

يريد: عمي وخالي الأكرمان، فقدم النعت على أحد المنعوتين وهو(خاليا) محافظة على وزن القصيدة وكذا رويها.

**ثالثا: في عمل الأدوات والعلاقات النحوية:**

قد يضطر الشاعر ركوبا للضرورة أن يعطل عمل بعض الأدوات، وأن يعمل غيرها عملا لا تعلمه في الأصل، وأن يتجاوز كثيرا من العلاقات النحوية، وكل ذلك هروبا من اختلال الوزن وهو باب واسع ومتنوع الأمثلة متعدد النماذج، سنكتفي منه بما يفي بالغرض ويبين عن القصد.

**أ- الجزم بـ(أن):**

المعروف أن الحرف(أنْ) حرف ناصب للفعل المضارع وأن علامة النصب به هي الفتح أو ما ينوب منابه، ولكن هذه الأداة قد تصير عاملة للجزم في الفعل المضارع، ومن ذلك قول الشاعر(من الطويل):

إذَا ما غَدَونا قال وِلْدَانُأَهْلِنا***تعالَوا إلى أنْ يأْتِنا الصَّيْدُ نَحطِبُ[42]

فالأصل أن يقال: إلى أن يأتينا ولكنه أعمل(أن) الجزم فانجزم الفعل وكانت علامته حذف حرف العلة منه.

**ب- الجزم بـ(إذا):**

( إذا) أداة شرط غير جازمة، وقد تعمل الجزم للضرورة لأن فيها معنى( إن) الشرطية الجازمة ومن ذلك قول الشاعر(من الكامل):

واسْتَغْنِ مَا أَغْنَاكَ رَبُّكَبالغِنَى***وإذا تُصِبْكَ خَصَاصَةٌ فَتَجَمّلِ[43]

فقد جزم(تصبك) الواقعة بعد(إذا) وكان حقها الرفع ولو رفعت لاختل وزن بحر الكامل الذي ورد عليه البيت .

**جـ-النصب بـ(لم):**

أورد سيبويه في كتابه، أنه لا يجوز أن ينصب الفعل بـ(لم) ومنه(من الرجز):

يَحْسِبُه الجَاهِلُ مَالَمْ يُعْلَمَا***شَيْخًا عَلَى كُرْسِيِّهِ مُعَمَّمَا[44]

فقد نصب الفعل(يعلما) بعد لم الجازمة.

**د-رفع الفعل الواقع جوابا لشرط جازم:**

إذا وقع الفعل المضارع شرطا أو جوابا في الجملة مصدرة بإحدى أدوات الشرط الجازمة لفعلين، فإن علامته الجزم، ولكن الضرورة تبيح ألاّ يجزم فيبقى إلى رفعه، ومن ذلك قول

زهي(من البسيط):

وَإِنْ أَتَاهُ خَلِيلٌ يومَمَسْأَلَةٍ ***يقولُ لَا غَائِبٌ مَالي وَلَا حَرِمُ[45]

فرفع الفعل( يقول) وهو جواب( إن) الشرطية وحقه بالجزم.

**هـ-زيادة( أن)في خبر كاد:**

ليس من الجائز اقتران خبر(كاد) في الكلام بـ(أن) إلا أن ذلك جائز على وجه الضرورة، ومن ذلك قول الشاعر البحتري(من الطويل):

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يخْتَالُضَاحكًا ***منَ الحُسنِ حتَّى كَادَ أنْ يتَكَلّمَا[46]

فقد زاد(أن) في خبر كاد ضرورة لإقامة الوزن ومنه كذلك قوله(من الخفيف):

مَعْشَرٌ أمْسَكَتْ جُلُودهُمُ الأر ***ضَ وكَادَتْ منْ عِزِّهِمْ أنْ تَمِيدَا[47]

فأضاف(أن) إلى الخبر، وهذا الأمر لا يتم إلا لداعي الضرورة كما صرح سيبويه حين قال:"وكدت أن أفعل لا يجوز إلا في الشعر".[48]

**و-حذف الفاء من جواب الشرط:**

قال ابن مالك:

واقرن بفا حتما جوابا لو جُعلْ ***شرطا لإن أو غيرها لم ينجعلْ[49]

فقد وجب اقتران جواب الربط بفاء، إذا لم يصلح هذا الجواب أن يكون شرطا، ولكن هذه الفاء قد تسقط من النظم من أجل موسيقى الوزن، ومن ذلك قول الشاعر(من البسيط):

منْ يَفعلِ الحَسَناتِ اللهُيَشْكُرها ***والشَّرُ بالشَّرِ عندَ اللهِ مِثْلانِ[50]

فكان الأولى أن يقال( فالله يشكرها) لو لا الضرورة الشعرية.

ومن هنا نتبين أهمية الجانب الصوتي في مثل هذه الظاهرة الموسيقية وهي ظاهرة الضرورة الشعرية. ولم نشأ التفصيل في ذلك لأن غايتنا لم تكن دراسة هذه الظاهرة وأنواعها وضروبها ومواقعها، فلذلك مقامه. لكننا أردنا أن نشير من خلال الأمثلة والنماذج التي اخترناها إلى ما للضرورة من قدر في بناء الكلمة أو نظام الجملة أو عمل بعض الأدوات وصناعة بعض العلاقات والقوانين النحوية التي تخص باب النحو، وفي هذه دلالة كبيرة على ما للظاهرة الصوتية عموما في هذا الشكل الموسيقي، من دور في النحو العربي.

غير أن لغة الشعر لها من الموسيقية ومن الجمال ما يجعلها تنفرد عن لغة النثر في تخير ألفاظها وتعابيرها وضم الكلمات بعضها إلى بعض في انسجام ينفث فيه الشاعر من روحه الشعري ما يجعل البيت والقصيدة عَلَما على صاحبها، يعرف بها ويشار من خلالها إليه، وهذه الموسيقية وهذا الاختيار لا يمكن خضوعه أبدا إلى أية قاعدة أو وضعه في أي قانون ولذلك فالضرورة قد تصير لأمرا اعتياديا تفقد به معنى ضرورتها ولكن تجدد الروح الشعري لدى الشاعر لا يمكن أن يصير في نظام أو يطرد في قاعدة.

**الهوامش :**

(1) الصاحبي في فقه اللغة، ص 226.

(2) خليل بنيان الحسون، في الضرورة الشعرية، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت، ط 1،سنة 1983، ص 07.

(3) الخصائص، 188/3.

(4) تخمط: هدر وثار.

(5) الخصائص، 392/2.

(6) أبو هلال العسكري، الصناعين، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء، الكتب العربية، ط 1، سنة 1952، ص 156.

(7) الكتاب، 26/1.

(8) ضرائر الشعر، ص 13.

(9) الألوسي، الضرائر، مكتبة دار البيان- بغداد،( د، ت)، ص 06.

(10) المصدر نفسه، ص 09.

(11) أمين علي السيد، في علم العروض والقافية، دار المعارف، ط 4، سنة 1990، ص 246.

(12) الحطيئة، الديوان، دار صادر- بيروت، سنة 1981، ص 75. ينظر: الضرائر، ص 22.

(13) ينظر: ضرائر الشعر، ص 17.

(14) نعني بحركة الصيغة الحركات التي تقع على أحرف الصيغة الصرفية والتي لا دلالة نحوية لها.

(15) الشعر منسوب إلى الشاعر وضاح اليمن في الضرائر الشعر، ص 87.

(16) التبريزي، شرح القصائد العشر، تقديم فواز الشعار، مؤسسة المعارف- بيروت، ط 1، سنة 1998، ص 91.

(17) البيت لعروة بن حزام، ضرائر الشعر، ص 86.

(18) الرجز منسوب إلى امرأة من فقعس، ينظر: الضرائر للألوسي، ص 220.

(19) الكتاب، 169/1، والخصائص، 311/1.

(20) حسان بن ثابت، الديوان، تح وليد عرفات، دار صار- بيروت، سنة 1974، ج 1، ص 182.

(21) عمرو بن امرئ القيس الخزرجي، ينظر: الضرائر للألوسي، ص 71.

(22) المصدر نفسه، ص 65.

(23) الديوان، ص 227.

(24) الضرائر للألوسي، ص 283.

(25) الضرائر للألوسي، ص 281.

(26) ذو الرمه، الديوان، تح أحمد حسن يسج، دار الكتب العلمية- بيروت، سنة 1995، ص 102.

(27) الديوان، ص 30.

(28) ينظر: ضرائر الشعر، ص 230، وفي الخصائص، 292/1، اقتصر ابن جني على البيتين الأخيرين مع التغيير.

(29) ضرائر الشعر، ص 267.

(30) في الضرورات الشعرية، ص 44.

(31) المصدر نفسه، ص 46.

(32) ضرائر الشعر، ص 206.

(33) الخصائص، 396/2. وضرائر الشعر، ص 205.

(34) الضرائر، ص 144.

(35) المصدر نفسه، ص 145.

(36) الخصائص، 396/2.

(37) ضرائر الشعر، ص 202.

(38) الفرزدق، الديوان، شرح علي مهدي زيتون، دار الجيل- بيروت، ط 1، سنة 1997، ج 1، ص 376.

(39) ضرائر الشعر، ص 203.

(40) المصدر نفسه، ص 210.

(41) مغني اللبيب، تح مازن المبارك، ص 579، وضرائر الشعر، ص 212.

(42) الضرائر، ص 280.

(43) البيت لعبد قيس بن خفاف، ينظر: في الضرورات الشعرية، ص 67.

(44) الكتاب، 516/3.

(45) زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، سنة 1986، ص 91.

(46) البحتري، الديوان شرح حنا الفاخوري، دار الجبل- بيروت، ط 1، سنة 1995، ج 2، ص 422.

(47) المصدر نفسه، 306/1.

(48) الكتاب، 12/2.

(49) شرح بن عقيل، 319/2.

(50) الضرائر، ص 64.