الضرورة الشعرية بين المستوى النحويّ والمستوى الصرفيّ

دراسة نحويّة صرفيّة تحليليّة

(بعض الشواهد الشعريّة نموذجا)

د. فاطمة عمر الساير زاهد

أستاذ النحو والصرف المساعد/ كلية اللغات والعلوم الإنسانية/ جامعة القصيم/ قسم اللغة العربية وآدابها

المستخلص :

تتعلق هذه الدراسة بإزالة الغموض عن مفهوم الضرورة الشعرية، وإعادة النظر في حقيقتها اللغوية وذلك من خلال دراسة بعض الظواهر التي أعدها القدماء ضرائر شعرية. ارتكزت الدراسة على المستويين النحوي والصرفي لتحليل النحاة والصرفيين لتلك الظاهرة اللغوية. هدفت هذه الدراسة إلى تعريف القراء بجهود العلماء في مجال اعتمادهم على الضرورة الشعرية كمصدر من مصادر المادة النحوية والصرفية، مع بيان بعض الشواهد التي اعتمدوا عليها والقيمة النحوية لها في الاستعمال اللغوي.

استخدمت الباحثة المنهج الاستقرائي الوصفي وقامت بجمع المعلومات من أمهات كتب النحو والصرف واللغة ودواوين الشعراء توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

1. الضرورة الشعرية لا تشكل مخرجاً للشعراء يتخلصون به من حساب النحاة وانتقاداتهم، لكنها في حقيقة الأمر تمثل مخرجاً سهلًا للنحاة

2. الأنماط اللغوية الخارجة على النظام المعياريّ تعد استعمالات لغوية شائعة ومتداولة تمتلك قيمة تواصلية.

3.عدم اعتراف القدماء بفكرة تطور اللغة المحكومة بأطر سياقية وحضارية واجتماعية.

الكلمات المفتاحية : الضرورة الشعرية – المستوى النحوى - المستوى الصرفى

Poetic necessity between the grammatical and morphological levels

An analytical grammatical and morphological study

(Some poetic examples as an example)

Study extract:

This study relates to removing mystery on the concept of poetic necessity, and reconsidering its linguistic reality by studying some of the phenomena prepared by the ancient poetry. The study was based on the grammatical and morphological levels for the analysis of grammarians and morphology of this linguistic phenomenon. This study aimed to introduce readers to the efforts of scholars in their field of dependence on poetic necessity as a source of grammatical and morphological material, with some evidence that they relied on and the grammatical value of it in linguistic use.

The researcher used the descriptive inductive approach and collected information from the mothers of grammar, drainage, language, and poets' collections. The researcher reached the following results:

1. Poetic necessity does not constitute a way out for poets that they get rid of from the calculation of grammarians and their criticisms, but in fact it represents an easy way out for grammarians

2. Language patterns outside the standard system are common and circulating linguistic uses that have a communication value.

3.The ancients do not recognize the idea of the development of the language governed by contextual, civilizational and social frameworks.

Key word : Poetic necessity - grammatical level - morphological level

المقدمة:

ثمة ما يشبه الاتفاق على أن للشعر لغة خاصة تمتاز بسمات معينة، وربما غير معينة، تميزه عن غيره من لغة النثر. الإقرار بهذا يعني أن الحكم على لغة الشعر ينبغي أن ينبثق من إدراك لطبيعة لغة الشعر دونما تحكم لمعايير لغة النثر، لأن مثل ذلك التحكيم يؤدي إلى أن تفقد اللغة الشعرية الكثير من سماتها. ولعل أكثر ما يمكن أن ينطبق على لغة الشعر هو أنها لغة النفس بكل ما في النفس من توتر وانفعال، في حين أن لغة النثر أقرب إلى برود العقل، ومن الممكن أن نسمي لغة الشعر بأنها لغة انفعالية، ولغة النثر بأنها تعامليّة أو منطقية. ففي اللغة الانفعالية يقتصر الاهتمام على إبراز رؤوس الفكرة، لأنها وحدها التي تطفو وتسود الجملة.

أما الروابط المنطقية التي تربط الكلمات بعضها ببعض وأجزاء الجملة بعضها ببعض فإما أن يدل عليها دلالة جزئية بالاستعانة بالتنغيم والإشارة إذا اقتضى الحال، وإما ألا يدل عليها مطلقًا ويترك للذهن عناء استنتاجها. (ويس أحمد، الضرورة الشعرية، ص117-126). وأقصد من خلال إيراد مثل هذا الكلام أنه ما شاع عند القدامى من نحويين وبلاغيين ونقاد مما يسمى الضرورة الشعرية كان في القسم الكبير منه مظهراً من مظاهر لغة الشعر التي يحلق من خلالها الشاعر في فضاء رحيب من الخيال، غير ملتزم بما يسمى قيود اللغة. إذ إن الشاعر هو من يطوع تلك القيود لفنه، فكأنه بذلك يجاوزها، وكأنه يريد القول إن العروض لا يمكن أن يقف حائلًا دون أن يعبر عما يريد وبما يريد. فإذا ما وقف حائلًا فلا عليه إذ هو ابتدع لنفسه عروضًا آخر. (النجم، في الضرورة الشعرية، ص 97- 116). ثم فإنه يعمد إلى نظام خاص في ترتيب الألفاظ وتنسيقها. وهو في النظم لا يفكر في قيود اللغة إلا بالقدر ما يخدم أغراضه الفنية. وفي تلك الحال يميل عن تلك الأصول أو الخصائص في تغيير صورة اللفظة حذفاً أو زيادة، تقديماً أو تأخيراً. وعندما يشيع هذا التغيير ويكثر دورانه في أساليب الشعراء يصبح حالة خاصة بأسلوب الشعر. فلا يرى اللغويّ حينئذٍ مناصاً من الاستدلال به.

بناءً على ما تقدم فقد عمدت الباحثة إلى دراسة بعض النماذج التي تتعلق بالمستوى النحوي والمستوى الصرفي التي تخضع للضرورة الشعرية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الآتي:

1. بيان العلاقة بين الضرورة الشعرية والوظيفة الجمالية.

2. إبراز العلاقة بين الضرورة الشعرية والمستويين النحوي والصرفي.

3. توضيح موافق النحاة والصرفيين من الضرورة الشعرية.

4. إثبات أن الضرورة الشعرية حصيصة من خصائص اللغة الشعريّة، حيث أنها خاضعة لقيود معينة.

مصطلحات الدراسة:

إن أهم المصطلحات التي تناولتها هذه الدراسة هي:

أ- الضرورة الشعرية:

أما الضرورة الشعرية فقد حدد معناه البغدادي بقوله: (أن الضرورة الشعرية هي ما وقع في الشعر دون النثر سواء كان مندوحة عنه أو لا). (خزانة الأدب، البغدادي، 6،74). وذهب آخرون إلى أن الضرورة الشعرية هي التغيير في البنية، أو التركيب، أو الإعراب في بعض لغة الشعر مما ينحرف بها عن سنن العربية وقواعدها العامة.

في هذه الدراسة وما لم يقتض الصياغ معنى آخر، فإن مصطلح الضرورة الشعرية يقصد به حفظ وزن الشعر الداعي إلى جواز ما لا يجوز، وذلك بعمل تغيير قوانين اللغة نحواً وصرفاً.

ب. المستوى النحوى:

المستوى النحوي يقصد به رص الكلمات في الجمل بنظام نحوي معين، تدخل معه عوامل الشكل والبنية الجمالة؛ لتؤدي المعنى القائم في النفس والذهن. (دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص8). وهو ما تعتمده الباحثة وترى أنه الأنسب لهذه الدراسة.

ج .المستوى الصرفي:

هو فرع من فروع اللسانيات ومستوى من مستويات التحليل اللغوي تعرف به طريقة صياغة وبناء الكلمة. وبتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية (عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص7). وهذا ما تحاول الباحثة إثباته من خلال هذه الدراسة.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية اللغة نفسها، لأنها لغة القرآن الكريم وارتباطها به ارتباطاً أبدياً. كما يستمد البحث أهميته من أهمية الدراسة النحوية والصرفية واعتمادها على كلام العرب شعره ونثره، ومن أهمية الضرورة الشعرية في إثبات الحكم النحوي والصرفي. إذ أن الشعر هو الأصل الثاني من أصول المادة اللغوية. وهذه الدراسة توضح آراء النحاة في الضرورة الشعرية وأهم التغيرات النحوية والصرفية التي تتعلق بها والقيمة النحوية والصرفية لها. وحسب اطلاع الباحثة فأنه تقدم دراسة حول موضوع الضرورة الشعرية بين المستويين النحوي والصرف لا زماناً ولا مكاناً.

منهج الدراسة:

استخدمت الباحثة المنهج الاستقرائي الوصفي التحليلي لأنه يقوم باستقراء الظاهرة ثم وصفها ثم تحليلها. فقد استطاع ذلك المنهج أن يجمع ويضم مصادر المعلومات بعضها إلى بعض. واستفادت _ إضافة إلى ذلك _ من المنهج التاريخي في القضايا ذات الطبيعة التاريخية. لعل طبيعة البحث قد اقتضت أن تجمع مادته من مصادر ثانوية تمثلت في الكتب القديمة والحديثة إضافة إلى البحوث والدراسات المنشورة في المجلات العلمية المختلفة.

الدراسات السابقة:

عثرت الباحثة على ثلاث دراسات مثلت الدراسات السابقة لهذا البحث جاء كالآتي.

الأولى: بعنوان (الضرورة الشعرية عند ابن السراج، الراجحي وفاطمة راشد (2018م)، حصر الباحثان دراستهما في تقسيم الضرائر التي وردت في الأصول، سواء وردت في الأبواب النحوية ولم ترد في باب الضرورة، أو وردت في باب الضرورة ولم ترد في الأبواب النحوية، أو وردت في الاثنين معا، معتمدين في دراستهما على المنهج التحليلي.

الثانية: بعنوان (آراء النحاة في الضرورة الشعرية، طه،202م) تناول فيها الباحث _ من جهة المقارنة_ التعريف بالضرورة الشعرية وعرض آراء النحاة فيها، واختلافهم حولها. اعتمد فيها الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في عرض آراء النحاة.

الثالثة: بعنوان (الضرورة الشعرية بين الخطأ اللغوي والوظيفة الجمالية، رضوان وحسن، 2018م) هدف هذا البحث إلى دراسة الأبعاد الفنية للضرورة الشعرية، ومعرفة أوجه الجمال فيها من أجل تحليل التعبيرات الفنية التي تنتج عن طريق معرفة الشاعر بما تتيحه اللغة له من حرية التحرك ضمنها. استخدم الباحثان المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي.

أما هذه الدراسة فتميزت عن سابقاتها بأنها تناولت علاقة الضرورة الشعرية بكل من المستوى النحويّ والمستوى الصرفيّ. واعتمدت الباحثة فيها على المنهج الاستقرائي القائم على مراجعة الكتب والدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة.

المبحث الأول: الضرورة الشعرية

مفهوم الضرورة الشعرية:

لغة:

إن الضُّر والضَّر لغتان ضد النفع، والضَّر هو المصدر، والضُّر هو الاسم، والضرر هو الضيق، ومكان ذو ضرر أي ضيق، والاضطرار أي الاحتياج إلى

الشيء، وقد اضطره فلان إلى أمر بمعنى ألجأه وأحوجه فاضطر إليه. (الضرورات الشعرية، الحسون خليل بنيان، ص130).

اصطلاحاً:

اهتم علماء اللغة بالضرورة الشعرية، وأولوها عناية كبيرة في كتبهم ومصنفاتهم، فخصها بعضهم بأبواب في مؤلفاتهم كما فعل سيبويه وابن السراج. وأفرد لها آخرون كتباً ككتاب "ما يجوز للشاعر في الضرورة" للقزاز القيرواني، و"ضرائر الشعر" لابن عصفور، و"الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر" للآلوسي. وقد اختلفوا في تعريفها وما يقع تحتها من مظاهر إلى درجة التعارض. حيث يشير البغدادي إلى أن الضرورة الشعرية هي ما وقع في الشعر دون النثر سواء كان مندوحة عنه أو لا، فما ورد في الشعر مخالفًا القياس، ولم يرد له نظير في النثر، ولم يكن لغة مخصوصة لقوم هو الضرورة عندهم. سواء أكان في إمكان الشاعر تغييره إلى ما يوافق القياس أم لا، في حين يرى ابن مالك أن الضرورة الشعرية ما لا مندوحة للشاعر عنها، كما يرى آخرون أن الضرورة الشعرية واسعة المدلول، فهي تشتمل على كل ما ورد في الشعر أو كثر فيه، سواء أكانت له نظائر في النثر أم لا. (الحندود، الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين، ص392 وما بعدها).

الضرورة الشعرية والوظيفة الجمالية:

إن خروج الشعراء عن القواعد والأعراف اللغوية ليس ضعفاً ولا اضطراراً منهم، بل هو دليل على قدرتهم على ترجمة أحاسيسهم، ونقل معايشتهم للموقف الذي وجدوا أنفسهم فيه، وأرادوا أن يصوروه، ولم يلقوا بالاً لمنتقديهم الذين رموهم بمخالفة القواعد التي رأوا فيها -أي الشعراء- قيودًا تحد من إبداعهم، وتحول بينهم وبين رؤية العملية الإبداعية بتكاملها وجماليتها. ففي ظل موقف الشاعر والظروف التي يرزح تحتها، تتشكل تجربته الشعرية التي قد تقتضي صيغ وتراكيب وأساليب تختزن

من المشاعر والأحاسيس ما يكفل تجسيد المعنى بشكل لا يمكن أن تؤديه صيغ وأساليب أخرى، فينحرف به الاتجاه الذي أراده عن المثال والنموذج، وهو في قمة الحال الإبداعية لا تعنيه القواعد والضوابط، بل يعنيه التفرد في التعبير. وعليه فلغة الشعر هي كيفية في التفرد وفي إنتاج الفريد. ولعل دفاع الشعراء عن لغتهم لما تمتاز به من خصوصية دفع أحد النقاد المعاصرين إلى إطلاق تسمية اللغة العليا على لغة الشعر (مفهوم اللغة العليا في النقد، درويش،392). وهو الأمر الذي يعتمد في الأساس على التفرقة بين لغة الشعر ولغة النثر، لأن التفلّت من قواعد اللغة يكون على صعيد اللغة الشعرية التي تتسم بالفنية. وأن عناصر الفن التي يتحقق بها مفهوم الشعر تؤثر بقصد أو بغير قصد على لغته، لأن الشعر كلام يتجاوز مستوى الصحة اللغوية إلى مستوى راقٍ ممتاز يهدف إلى التأثير العاطفي باستخدام الصورة الفنية، والتصرف في الألفاظ وتأليف الكلام بما يحقق لها التأثير والتعبير. ولكن هذا لا يعني أن الشاعر في تعبيره الخاص الذي ينحرف به عن المعتاد تعوزه اللغة أو الثقافة من أجل أن يتجنب الوقوع في الخطأ. فالفرزدق الذي يرد اسمه كثيراً في بحث الضرورات كان القمة الشامخة التي وصل إليها الشعر في جودة أسلوبه وحسن صياغته وجمال معانيه وسلامة لغته. ومع هذا ارتكب الضرورات مختاراً، وأوقع النحاة في حرج لأنهم لم يستطيعوا تخريجها. وكان يعد نفسه وريث الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي عكف عليها واهتم بأدق تفاصيلها، ومن ثم جرت في شعره بما فيها الضرورات التي وقعوا بها وأجازها لهم اللغويون. (من قضايا الأدب الجاهلين أبو الأنوار، ص59).

المبحث الثاني: الضرورة الشعريّة والمستوى الصرفي.

الشعر يمثل أكثر الشواهد النحوية والصرفية أثراً في الدرس اللغويّ _بعد القرآن الكريم_ لذا تمسك النحاة واللغويون بشواهده كثيراّ، قال ابن عباس رضي الله عنهما: إذا قرأتم شيئاَ من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب، وقال أبو فراس الحمداني: الشِعرُ ديوانُ العَرَب. أَبَداً وَعُنوانُ الأَدب .

تناولت الباحثة عددًا من الشواهد الشعرية والصرفية، محاولة إظهار الحقيقة اللغوية لتلك الشواهد التي وصفها القدماء بالضرائر الشعرية، فهذه الشواهد التي نطق بها فصحاء وشعراء العرب تستحق منا الوقوف وإعادة النظر في مسماها وحقيقتها .

أولًا: تسكين المفتوح في (فَعَلات):

يمكننا دراسة تسكين المفتوح في (فَعَلات) كما يلي في قول ذي الرمة:(ضرائر الشعر، ابن عصفور ص75).

أتت ذكرٌ عودن أحشاءَ قَلْبِه خفوقاً وَرَفْضَاتُ الْهَوَى فِي المَفَاصِلِ

وفي هذا الشاهد يقول القدماء أن (رفْضَات) أصلها (رَفَضات)، فحكم لـ (رَفَضات) وهو اسم بحكم الصفة فـ (رَفْضات) جمع (رَفْضة)، و(رَفْضة) اسم، والاسم إذا كان على وزن (فَعْلة) وكان صحيح العين، إذا جمع بالألف والتاء لا بد من تحريك عينه اتباعًا لحركة فائه، مثل جَفْنة جمعها جَفَنات، وقَصْعة جمعها قَصَعات، وإن كانت صفة بقيت العين على سكونها، مثل ضَخْمة جمعها ضَخَمات وصَعْبة جمعها صَعَبات، ولكن يحكم لها بحكم الصفة، وتسكن عينها في حالة الضرورة، ونجد هذه الظاهرة تتكرر عند بعض الشعراء الآخرين. (الخصائص، ابن جنين 92/2).

ثانيًا: الاكتفاء بالحركات عن حروف المد واللين المجانسة لها الكائنة في أواخر الكلمة: منه قول الأعشى: (ديوان الأعشى/ 186)

وأخو الغوان متى يشأ يصرمنه ... ويكنَّ أعداء بُعَيْد وداد

شاهد الضرورة الشعرية في قوله: (الغوانِ)، حيث حذف الياء، واكتفى بالكسرة، ويتمثل ذلك في قول الشاعر: (الخصائص 251/2)

كَفَّاكَ كَفٌّ ما تُلِيقُ دِرْهماً ... جُوداً وأُخرَى تُعْطِ بالسَّيْفِ الدَّما

الشاهد في الفعل (تعطِ) فالأصل ألا يحذف منه حرف العلة وفق العرف اللغويّ، فالفعل المضارع الظاهر الناقص لا يحذف منه حرف العلة دون وجود مسوغ للجزم، ويرى ابن جني أن الشاعر قد اكتفى بالحركة من الحرف، ورأيه هذا لا يعد قبولاً للنمط، بل هو رفض له وللأنماط المشابهة له بسبب خروجه على القاعدة النحوية الثابتة، وإدراجه رفض له وللأنماط المشابهة له بسبب خروجه على القاعدة النحوية الثابتة، وإدراجه ضمن الضرورة الشعرية. والواقع أن مثل هذه الأنماط تمثل استعمالات لغوية متداولة. والدليل على ذلك كثرتها في النثر. ففي قوله تعالى: " يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ" (هود، الآية: 105)، فالفعل يأتِ حذفت ياؤه وبقيت الحركة المجانسة لها وهي الكسرة، وبها قرأ بعض السبعة، والدليل على تداولية النمط وشيوعه ما ذكره الزمخشري، وهو أن الاجتزاء بالكسرة من الياء كثير في لغة هذيل، ومن الجدير أن نذكر هنا أن هذيل من القبائل التي أخذ عنها النحاة، ورغم ذلك فهم يرفضون هذه الظاهرة ويعتبرونها خروجاً على العرف اللغويّ الثابت. وهنا تتشكل الفجوة ويظهر الخلط عند القدماء فهم يطلقون على ظاهرة لغوية لهجية شائعة وبكثرة ضرورة شعرية. ولا يرى علماء اللغة المحدثين أن ما وقع في مثل هذه الأنماط حذف بل هو تقصير للحركة. وتقصير الحركة الطويلة دون وجود الجازم لا يعدو كونه اتجاهاً استعمالياً آخر تم التحول إليه، وهو اتجاه يجنح إلى تقصير أحرف المد سواء سبقت بجازم أم لم تسبق، والدليل على ذلك تلك الشواهد الكثيرة التي قصرت فيها الحركة الطويلة، وهو ما كان القدماء يرونه حذفاً لحرف العلة في الأسماء والأفعال على حد سواء. (لسان العرب ابن منظور، 334/10).

ثالثاً: حذف الألف والاجتزاء عنها بالفتحة: (ضرائر الشعر، ابن عصفور، 188)

ويتمثل ذلك في قول الشاعر: (الإنصاف في مسائل الخلاف، ابن الأنباري، 210-215)

فإني قَدْ سَئِمْتُ بِدَارَ قَوْمِي ... أُمُوراً كُنْتُ في لَخمٍ أَخَافهْ

شاهد الضرورة في قوله: (أخهفا) محذوف الألف وألقي فتحة الهاء على الفاء، وهذه الظاهرة تعد ظاهرة لهجية، وليست ضرورة شعرية، فالشاعر استعمل نمطًا ومتداولًا ولعله كان قاصدًا أن يستعمله ولم يضطر إليه كما ذكر القدماء، وتنسب هذه اللهجة إلى قبيلة لخم، فهم يقولون "نحن جئناك بَهْ"، وقبيلة لخم لم يحتج بكلامها ولم يأخذوا عنها، لأنها كانت مجاورة لأهل مصر، لذلك نجدهم يرفضون هذه الأنماط ويدرجونها تحت باب الضرورة الشعرية، (الاقتراح، السيوطي، ص94). .

رابعًا: نقل حركة الضمير إلى الحرف المتحرك قبله في حال الوقف ومن شواهده قول الشاعر: ورد البيت في (الضرورة الشعرية في النحو العربي حماسة).

مَا زَالَ شيبانٌ شَدِيْدًا هَبصُهْ حَتّى أَتَاهُ قَرْنُهُ فَوَقَصُهْ

فالشاعر هنا يريد قول (فوقَصَهُ)، فنقل حركة الهاء إلى الصاد، ربما تعمد الشاعر إلى أن يستعمل هذا النمط اللغوي ليوحد القافية، وربما لم يتعمد ذلك فاستعمله بصورة عفوية على اعتبار أنه نمط متداول وشائع. ولعل هذه الظاهرة موجودة في كثير من اللهجات في وقتنا الحالي. فنسمع كثيرًا من الناس يقولون: ضَرَبُهْ وأكلُهْ في ضربَهُ وأكلَهُ، وابن اللغة يسعى في استعمالاته اللغوية إلى التسهيل والتخفيف، وهذه الأنماط اللغوية تتوالى فيها أربعة مقاطع ثنائية قصيرة مفتوحة. وعلى الرغم من صعوبة تتابع المقاطع القصيرة، فإن العربية قد جمعت بين أربعة مقاطع قصيرة في كلمة واحدة. وذلك في الأفعال الماضية الثلاثية المتصلة بالضمير. والعرب يكرهون النطق بمقاطع مفتوحة ومتوالية. ومن ثم لجؤوا إلى إقفال بعض هذه المقاطع المفتوحة، وهو ما اتخذ أحياناً صورة الإسكان وأحياناً أخرى صورة الإدغام في الكلمة الواحدة وفي الكلمتين، وما وقع في هذا الاستعمال اللغويّ هو تسكين المقطع الأخير ونقل حركته إلى الحرف الذي يسبقه تيسيراً وتخفيفاً. (النهج الصوتي للبنية العربية، شاهين، ص79).

الفصل الثالث: الضرورة الشعرية والمستوى النحوي

الملاحظ أن آراء النحاة -فيما يتعلق بالضرورة الشعرية- بها خلط واضح. فإذا لم يكن هناك حاجة لدى الشاعر من الخروج على القاعدة، فلماذا يسمى خروجه ضرورة. مما يجعل قبول رأيهم ضرباً من التفكير. لقد أغفلت معيارية النحاة كثيراً من الجوانب الإبداعية، فهم لم يلتفتوا إلى أن الشاعر كان يحفل بموسيقى الشعر والقافية، ولا يأبه بالنظام اللغوي دون شعور منه أحياناً. ففي لحظة الإبداع تغيب رتابة النظام. وقد أشار العديد من العلماء إلى هذه المسألة عند حديثهم عن الضرورة. فهم يحترمون إبداع الشاعر وينعتون لغته بالأصالة والجموح والشجاعة كصاحبها. فهي مؤشر على قوة طبعه وشهامة نفسه. وهذا الإطراء كان من منطلق شعري إبداعي. فهم يذمون الضرورة في الوقت ذاته وينعتونها بالقبح، بل إنهم يرفضونها ويدعون إلى تجنبها إذا خالفت قياسهم النحوي. (ابن السكيت، إصلاح المنطق، ص138).

هذا دليل على أن النحاة كانوا حريصين على نظامهم النحوي الثابت بصورة حازمة لا تهاون فيها. وما الضرورة الشعرية عندهم إلا مخرج سهل يتخلصون به من عبء الظواهر اللغويّة غير القواعدية. وكان ذلك حرصاً على معياريتهم وتأطيراً لقواعدهم. وتشددهم هذا جعلهم يقعون في خلط واضح. فهم يبعدون الضرورة الشعرية عن معناها اللغوي وهو الاضطرار. ويسدون بها الفجوة المتشكلة عندهم من عدم شمولية القواعد، مما جعلهم يدرجون كل ما لا يخضع للقاعدة تحت مسمى الضرورة. لا سيما أن اعتمادهم الأكبر في التقعيد كان على الشعر، لكنهم تجاهلوا ما وقعوا فيه من خلط واضطراب واضحين. وكثير من هذه النماذج التي ربطوها بالشعر وجدت في الواقع اللغويّ النثري أيضاً، ومن ثم فإن عدم اتضاح مفهوم الضرورة عندهم أفقدها ارتباطها بالشعر، فقد ورد الكثير من الأمثلة الصحيحة في الشعر والنثر على السواء، من الأمثلة على ذلك: قول ابن هرمة: (مغني اللبيب، ابن هشام/ 280/1).

احْفظْ وَدِيْعَتك الَّتِي اسْتَوْدَعتَها يَومَ الأعَازِبِ إنْ وَصَلتْ وإنْ لَمْ

فالنمط القياسي هو "وإنْ لَمْ تصلْ" له مثيل في النثر، كقول العرب: "قاربت المدينة ولما"، أي: ولما أدخلها؛ ولما عند النحاة بمنزلة لم فهي محمولة عليها.

أما النماذج التي أعدها القدماء ضرائر شعرية على المستوى النحوي تمثلت في الآتي:

أولاً: نصب الاسم والخبر بعد (إن) وأخواتها.

وذلك مثل قول الشاعر: (خزانة الأدب، البغدادي،258/10)

كأنَ التَاجَ مَعْصُوبَاً عَلَيْهِ * لأَذْوَادِ أُصِبْنَ بِذِي أَبَانٍ

الشاهد في (كأنَ التاجَ معصوباً) حيث نصب كأن الاسم والخبر بعدها وقد أجاز هذا الاستعمال المبرد وآخرون. (البيت للنابغة في خزانة الأدب، ج10/ص 258) وهذا دليل واضح على شيوع هذه الظاهرة في الاستعمال اللغوي. ونسب بعضهم هذه الظاهرة إلى بني تميم. وما دام النحاة يعترفون بتعدد اللهجات، فإن لكل لهجة مستواها الصوابيّ الخاص. والمستوى الصوابيّ لا ينبغي أن ينظر إليه على أنه فكرة يستعين الباحث من خلالها على تحديد الصواب والخطأ عند اللغويين. وإنما هو مقياس اجتماعي يفرضه المجتمع اللغوي على الأفراد، ويرجع الأفراد إليه عند الاحتكام في الاستعمال. وقد يفسر هذا التطور باتباع الخبر إلى الاسم مشاكلة في الحركة.

ثانياً: رفع الاسم والخبر بعد (إنَّ) وأخواتها. :

منه قول الشاعر: (خزانة الأدب، البغدادي، ج/10، ص470)

فلو كنتَ ضَبّيًا عرفتَ قَرابَتي ... ولكِنّ زُنْجِيٌّ عَظيمُ المَشافِرِ

الشاهد في قوله (زُنْجِيٌّ) حيث رفع لكنَّ الاسم والخبر بعدها. وقد ذهب بعض النحاة إلى أن من رفع زنجيّ أضمر الاسم والتقدير لكنّك زنجيٌّ. ونجد هذه الظاهرة في النثر أيضًا وفي شواهد القرآن الكريم كذلك. ففي قوله تعالى: " قَالُوا إِنْ هَٰذَانِ لَسَاحِرَانِ " (سورة طه، الآية: 36)، من يقرأ بتشديد إنَّ ويرفع الجزئين وتفسر هذه القراءة بأنها لغة لبني الحارث بن كعب، ورأى بعضهم أن الرفع بعد (إن) لهجة عربية قديمة، وإن وجود هذه الظواهر اللغوية في النثر وعلى المستوى اللهجي مسوغ مقنع يفسر لنا حقيقة هذه الأنماط اللغوية التي وصفها القدماء بالضرائر. (أسرار العربية، ابن الأنباري، ص 157).

ثالثاً: تسكين الفعل المضارع.

جاء منه قول الشاعر: (ضرورة الشعر، السيرافي، 87)

فاليَومَ أَشْرَبْ غَيرَ مُسْتَحْقِبٍ ... إِثْمًا مِن الله ولا واغِلِ

الشاهد في (أَشْرَبْ) فالفعل أشربْ بالتسكين نمط غير نحوي، لأن الشاعر سكنه والصواب عند النحاة رفعه، ولأجل ذلك خصه بعضهم بالضرورة وفسره بعضهم بأنه يجوز للشاعر الإسكان والإشمام، والإشمام هو الاختلاس. ورمز له سيبويه بالنقطة كعلامة له. ومسألة الإشمام هذه تعد ضرب من التمسك الواهي بالعلامة الإعرابية، وإلا فكيف نشم في الأفعال المعتلة الآخر التي حذفت فيها الحركة الإعرابية. إنهم يسعون بالدرجة الأولى إلى تفسير ضياع الحركة الإعرابية، وهي الضمة التي يجب أن تظهر على الفعل بأي شكل من الأشكال غير عابئين بما يريده الشاعر. فربما كان السكون علامة وقف تخص الشاعر فقط، وهذا أمر لا يحسن تجاهله، فثمة علاقة بين اللغة والناطق بها، ولا يحق لأحد أن يعتدي على هذه الخصوصية، فلو عدنا إلى السياق الذي قال فيه امرؤ القيس هذا البيت، لأدركنا أن تسكين الفعل كان سلوكًا لغويًا غير معتمد، فالشاعر مخموراً تسيطر عليه حالة من عدم التوازن. فهو يشرب الخمر ملهوفًا ومشتاقًا إليها بعدما تحلل من نذره. وهو الّا يشرب الخمر إلا بعد أن يثأر لأبيه، ودلالة السياق في بيت امرئ القيس أسهمت في إضفاء السمة التداولية على النمط، أي أن هذه الظاهرة قد تكون سلوكاً لغوياً إبداعياً خاصاً بسياق الشاعر، وقد يكون نمطاً لهجياً مستعملاً. فإسكان أواخر الكلمات بإسقاط العلامة الإعرابية لغة بني تميم. (خزانة الأدب، البغدادي،347/5)

رابعاً: حذف النون من الجمع والمثنى من غير إضافة (الظواهر اللغوية، أبو جناح، ص210).

وذلك مثل قول الشاعر:

أَبَني كُلَيبٍ إنَّ عَمَّيَّ اللَذا قَتَلا المُلوكَ وَفَكَّكا الأَغلالا

الشاهد في حذف النون في (اللذا) عده بعضهم ضرورة وفسره بعضهم على التخفيف لطول الاسم بالصلة، فهذا النمط ومثله حقق القدر ذاته من الكفاية التواصلية

لهجيًا، فهو عند بعضهم لغة نسبت إلى الحارث بن كعب وبعض ربيعة، وذكر الفارسي أنها لغة قليلة خاصة مع اسم الفاعل المجموع والمثنى. وأن الأكثر استعمالاً هو الجر مع النون، وهذا أشبه بالصراع بين اللهجات الكبرى القياسية واللهجات الصغرى غير القياسية. وهو أمر طبيعي في اللغة، فحركة

اللغة الدائمة لا تدع فرصة لبناء مادة لغوية ثابتة. ويرى النحاة أن اللهجات الصغرى تهدد بتخريب اللغة القياسية أو الفصحى، لذا فهم لا يعترفون بها ويدرجونها تحت باب الضرورة الشعرية. (الظواهر اللغوية، أبو جناح، ص111).

خامساً: حذف الموصوف وإبقاء الصفة (المحتسب، ابن جنّي، 341/2) ومنه قول الشاعر:

كَأَنَّكَ مِن جِمالِ بَني أُقَيشٍ يُقَعقَعُ خَلفَ رِجلَيهِ بِشَنّ

الشاهد في قوله: (كأنك من جمال بني أقيش) حيث حذف الموصوف وهو لفظة (جمل) وأقام الصفة مقامه وهذا جائز عندهم للضرورة، لأن البيت من قصيدة النابغة يعاتب فيها عيينة لأنه أراد نصرة بني عبس. وأن يخرج بني أسد من حلف بني ذبيان. والسبب في ذلك أن بني عبس قتلت نضلة الأسدي فقتلت بنو أسد منهم رجلين. ويرجح هنا أن الشاعر تعمد في قصيدته التي تشتمل على ثلاثة وعشرين بيتًا وألا يصرح بذكر عيينة سواء أكان ذلك على نحو قواعدي أم غير قواعدي. ولعل في إضماره وحذفه تحقيراً له، إذ لم يذكره إلا في بيت واحد من القصيدة. فالمحذوف في بيته هو (جمل) أي عيينة، وتلقيبه بالجمل يمثل ذماً وشتيمة. فسلوك هذا الرجل كالجمل يحمل قربة بالية تصدر صوتاً إذا هرع خائفاً. وهنا قصد النابغة أن يبقي الموصوف _وهو عيينة_ محذوفًا. فالحذف وقع لسبب إبداعي جمالي مقصود، ولو فسرنا النص بإعادة المحذوف، فسوف ينهار هذا الجانب الإبداعي. (أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية).

نتائج الدراسة:

توصلت هذه الدراسة إلى العديد من النتائج تمثلت في الآتي

1. كثير من شواهد الضرائر الشعرية كان لها نظائر في النثر، وهذه المسألة تلغي فكرة ارتباطها بالشعر.

2. بعض شواهد الضرائر الشعرية كانت تمثل استعمالات لهجية قديمة.

3. مطابقة يعض شواهد الضرورة الشعرية بعض شواهد القراءات القرآنية وأقوال العرب

4. الضرورة الشعرية لا تشكل مخرجاً للشعراء يتخلصون به من حساب النحاة. وانتقاداتهم، لكنها في حقيقة الأمر تمثل مخرجاً سهلاً للنحاة واللغويين القدماء يتخلصون به من عبء الظواهر اللغوية التي لم تشملها قواعدهم القياسية.

5. الحكم على الشاعر بأنه كان مضطراً يعد حكم غير دقيق. فربما أنه كان مضطراً أحياناً فيصدق الحكم، لكنه في أغلب الأحيان لم يكن مضطراً. فالشاعر ليس نحوياً ولا واضعاً للقوانين والقواعد. بل هو ابن اللغة، وينطق باللغة، ويساير تطور اللغة بصورة عفوية.

توصيات الدراسة:

توصي الباحثة الدارسين بالآتي:

1. إجراء دراسات في ضرورة الفصل بين مستويات اللغة في التقعيد، والنظر إلى الشعر على أنه مستوى معين ينفرد بخصائص تركيبية مميزة لاختلاف ظروف صياغته.

2. دراسة مذاهب النحويين الصرفيين في الضرورة الشعرية وأثر ذلك على القواعد اللغوية.

الخاتمة :

ترى الباحثة أن القدماء قد وضعوا إطاراً نظرياً مجرداً لمفهوم الضرورة. وهذا الإطار يجمع في داخله سلسلة من الظواهر اللغوية التي خرجت على القواعد المعيارية متجاهلين الواقع الحقيقي لما أسموه بالضرائر الشعرية. فما هذه الظواهر إلا استعمالات لغوية متداولة وشائعة سواء على المستوى اللهجي أم على مستوى اللغة الإبداعية. تلك اللغة التي أضفى عليها الجانب الدلالي قيمة تواصلية كفيلة بإزالة الغموض عن تلك الظواهر وفهم الأبعاد اللغوية الحقيقية لها. فالشاعر لم يضطر لها وإنما استعملها بصورة فطرية؛ لأنه ابن اللغة وينطق باللغة، ويوافق على مبدأ أن اللغة في نمو وتطور دائمين. وهذا ما أوقع النحاة في مأزق الضرورة الشعرية. ومن الجدير بالذكر هنا أن الشاعر نجده تارة مبدعاً ويصنع لغته صناعة إبداعية بلاغية، ونجده تارة ابناً مخلصاً للغة يسايرها وينطق بها بعفوية وتلقائية، دون الالتفات أو التنبه إلى قيود النحاة وقوانينهم. هذا بالإضافة إلى أن الضرورة الشعرية هي نمط استعمالي تداولي. والاضطراب الذي قد وقع فيه النحاة في تفسيرها أو قبولها يعد أمر منطقي ومتوقع لأن هذه الظاهرة اللغوية التي أسموها بالضرائر هي أنماط خارجة على القواعد ليست موجودة في الشعر فقط بل في استعمالات العرب النثرية كذلك، سواء في اللهجات أو القراءات أو الأمثال، فهي إذًا أنماط مستعملة وفي حقيقة الأمر لم يستطع النحاة فصلها لوجودها في الشعر والنثر على السواء.

المراجع:

1.الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد حسين، القاهرة، مكتبة الآداب، د. ت.

2. الألوسي، محمد شكري، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1998م.

3. الأنباري، أبو البركات، أسرار العربية، تحقيق فخر صالح قدارة، بيروت، دار الجيل، 1995م.

4. الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد النحوي، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، القاهرة، المكتبة العصرية، 2003م.

5. أبو الأنوار، محمد، من قضايا الأدب الجاهلي، القاهرة، مكتبة الشباب، د.ت.

6. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لسان العرب، ط4، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي 1997م

7. أبو جناح، صاحب، الظواهر اللغوية في قراءة الحسن البصري، دمشق، مركز دراسة الخليج العربي، 1985م.

8. جندي، أحمد علم الدين، الصراع بين القراء والنحاة، القاهرة، مجمع اللغة العربية 2019م.

9. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

10. ابن جني، أبو الفتح عثمان، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق، محمد عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية 1998م

11. الحسون، خليل بنيان، في الضرورات الشعرية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1983م.

12. حماسة، عبد اللطيف محمد، الضرورة الشعرية في النحو العربي، القاهرة، مكتبة دار العلوم د.ت

13. الحندود، إبراهيم بن صالح، (2001). الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية ابن مالك، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 2001م

14. درويش، أحمد، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربية للثقافة بتونس المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1997م

15. الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني أبو الحسين، معجك مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار الفكر1979م.

16. رضوان، ليلي شعبان، والحسين، نوال عبد الرحمن، الضرورة الشعرية بين الخطأ اللغوي والوظيفة الجمالية. مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية،2018م.

17. السكيت، إصلاح المنطق، تحقيق، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. القاهرة، دار المعارف للنشر والتوزيع، د.ت.

18. السيرافي، أبو سعيد، (1985). ضرورة الشعر. تحقيق، رمضان عبد التواب، بيروت، دار النهضة، 1985م.

19.22. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو وجدله، دمشق، دار القلم للنشر والتوزيع، 1989م.

20. شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1980م.

21. الشايب، فوزي، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، القاهرة، 1983م.

22. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز النحوي، ط3، مطبعة المدني، 1412هـ 1992م.

23. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية 1989م.

24. ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي أبو الحسن، ضرائر الشعر، القاهرة: دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1980م.

25. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1412هـ_ 1991م.

26. النجم، سهام كاظم، في الضرورة الشعرية. مجلة مركز دراسات الكوفة، 2015م.

27. ويس، أحمد محمد، الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، التراث العربي،2018م.

28. ابن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1418هـ، 1989م

. ابن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1418هـ، 1989م