النحو بين صرامة العروض وإكراهات قواعد اللغة:
قراءة في صدام العروض وقواعد اللغة في الشعر العربي القديم

محمد الأمين محمد محمود(صهيب)*

1- مفاهيم و تحديدات

سنحاول، في مُفتتح هذه المقاربة، أن نلم – ولو مر الكرام – ببعض مفاهيم الشعر عند علماء اللغة العربية القدامى، وببعض التحديدات المتعلقة بأهم خصيصة فيه وهي الوزن، ثم بمحددات وثيقة الصلة بعلم النحو وبالظروف التي اكتنفت مبتدأه، وواكبت وضع قواعده ومصطلحاته.

لقد تفطن النقاد العرب القدماء مبكرا إلى التداخل المكين بين الشعر وبين أشكال تعبيرية أخرى أثناء اجتهاداتهم في تحديد شعرية النص وماهيته، تحديدا جامعا مانعا، كما يقول المناطقة وأصحاب التعريفات. وإذ لحظوا ذلك التلاحم الأكيد بينه وبين تلك الفنون ركنوا إلى خاصية لغوية أساسية من شأنها تمييز التعبير بها عن الأشكال التعبيرية الأخرى، ألا وهي" الخاصية العلامية" في اللغة، أي أن اللغة – أية لغة كانت – تشتمل في جوهرها على مجموعة من العلامات أو الرموز تتيح لمستعمل اللغة أن يعبر عن مختلف حاجاته وشؤونه بالتأليف بين هذه الرموز على نحو مخصوص يستجيب لوظيفة التواصل.

---

*- أستاذ باحث بقسم اللغة العربية/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية

ثم إنهم انتبهوا أيضا إلى الصلات الحميمة بين الأشكال التعبيرية التي توظف اللغة، وبين أنماط تعبير أخرى تتوخى التجسيد، كما يستشف من قولهم في بعض تعريفات الشعر: "إنه صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"1. وكتمثيلهم الألفاظ بأنها " في الأسماع كالصور في الأبصار"2 ونحو ذلك من مفاهيم وعبارات متداولة بين أهل هذا الفن على نطاق واسع.

لكن حيزا واسعا من مجال المقارنة استبد به الصنوان المؤسسان على الرموز اللغوية التعبيرية إبانة وأداء، أو ما أُطلق عليه قديما مفهوما " الشعر " و " النثر" ، بغض النظر عن تباين محددات كلا الاصطلاحين أفقيا وعموديا، وحدود كل منهما، سواء تعلق الأمر بعلاقته بالآخر أو بمكوناته الذاتية، وخصائصه المائزة، كما سنستجليه لاحقا.

صحيح أن الركون إلى العلامية اللغوية، بوصفها محددا مميزا، يستبعد آليات تعبيرية أخرى، لكن إشكال تمييز الخطاب عموديا يظل قائما، بل إن الإشكال يتعقد أكثر فأكثر كلما خطونا باتجاه تحديد الوحدات المتناسلة من الجنس الواحد، فإذا أُطلق لفظ "الشعر" مثلا، فعن أي شعر سيكون الحديث، وإذا أُطلق لفظ " النثر" فما المقصود تحديدا؟ وأين يتنزل النظم من منظور الأسلوبية واللسانيات المعاصرة؟. لا شك أن دائرة الإشكال ستظل آخذة في الاتساع لا محالة.

وقد أُخذت المصطلحات المتعلقة بهذا المجال في الظهور مواكبة مرحلة وضع القواعد ذات الصلة بمختلف مجالات علوم اللغة في الفترة الموسومة بعصر التدوين. وهكذا استعمل الخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه وأبي حمزة الكسائي، والفراء ومن في طبقتهم عبارات ذات طابع تقابلي

1- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، ط3، 1969، ج3. ص 132.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5 ، 1972، ج1 ص 128.

تستخدم القول الشعري في مقابل القول العادي، أي "الكلام" مقابل " القول المخرج غير مخرج العادة "، وقد استعملوا ذلك من حيث كانوا يلتمسون الأعذار (التخريجات) لبعض الأشعار المارقة على القواعد النحوية المشاعة.

وشيئا فشيئا أخذ مفهوم العدول بالشعر عن مقتضى العادة يتبلور من خلال مقولات تنحو منحى التحديد العلمي من قبيل " الشعر كلام منظوم "1، أو كقولهم – وبشكل أكثر تدقيقا واتساعا– " الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى"2 .

إن استدعاء البعد المعنوي (المعنى) ينبئ عن تجاوز المستوى الصوتي (الموسيقى) إلى معطيات أخرى تتعلق بمدلولات الرمز اللغوي من مشمولات المجاز بمفهومه الواسع، أو ما أسماه الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني(ت.471 هـ) " معنى المعنى "3.

ولقد أضاف بعض الفلاسفة المسلمين من ذوي الاشتغال بالأدب إلى التعريفات السابقة بعدا فلسفيا ذا طابع ديني أحيانا، مستمدا في أصوله من الرافد اليوناني، وخاصة من كتاب فن الشعر لأرسطاطاليس، ثم من تأثير المتكلمين والمناطقة المسلمين، فقد ترددت هذه الأصداء لدى كل من ابن سيناء وابن رشد وابن خلدون ولضرابهم، بما استعملوا من مفاهيم نافقة في فنون أخرى كالمحاكاة والتخييل والقصد والجواز4.

ولعل أشمل تلك التعريفات وأقربها إلى الرؤية الحداثية ما ذهب إليه ابن خلدون – رغم تأخره النسبي – من أن " الشعر هو الكلام البليغ المبني

1- ابن طباطبا، عيار الشعر ، القاهرة 1956 ص3

2- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ليدن 1956 ص 2

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق رشيد رضا، ط 5 القاهرة ص ص202، 203

4 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي 1992، (المبحث الخاص بالخيال الشعري)

على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. فالكلام البليغ جنس والمبني على الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه، فإنه في الغالب ليس بشعر، والمفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل، وقولنا: مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك، وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعرا إنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر"1.

ويمكن إجمال محصلة تلك التعريفات في التعادلات والتقابلات التالية:

الشعر = كلام + وزن + قافية (لفظ + موسيقى)

الشعر = لفظ + معنى + بنية

الشعر = كلام بليغ + استعارة + وزن.

وهي محصلة تنم عن تطور منطقي متدرج من البسيط الراكن إلى الفطرة والسليقة إلى المعقد المتكئ على التصنيع والتفنن.

2- النحو في مواجهة الشعر

بدءا، يمكن إجمال القول بشأن علم النحو باعتباره جملة القواعد والقوانين التي تحكم التركيب اللغوي. وقد اضطلع اللغويون العرب - منذ أبي الأسود الدؤلي في القرن الهجري الأول- باستنباط منظومة قواعد النحو

1- ابن خلدون المقدمة 2; ص2 (باختصار بسيط)

العربي وتحديد مصطلحاته وتسمية ألقابه (الفعل، الفاعل، الصفة...) انطلاقا من مدونة تراثية قطب رحاها الشعر، ويعتبر كتاب سيبويه : **الكتاب** أول نموذج مكتمل، حاول صاحبه سبر النظام اللغوي من وحداته الأساسية، أي الحروف أو الأصوات إلى الوحدات المعنوية الكبرى: الجمل لارتباط النحو بالتركيب، مرورا ببنية الكلمة من الوجهة الصرفية. وهي نظرة شمولية ثاقبة سبق إليها سيبويه أصحاب النظريات اللسانية المعاصرة.

وقد أقر الرعيل الأول من اللغويين العرب ضمن القوانين التي استنبطوها استثناآت مؤداها " أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"1، وهي استثناآت نزعم أنها شكلت – إلى جانب الصراعات والخلافات حول مسألة الحكم – الخلفية الصلبة والركن الحصين في الجدل النحوي بين دعاة منهج القياس وبين أصحاب الاتجاه النقلي، أو ما عرف لاحقا بالمدارس النحوية (البصرة- الكوفة – بغداد)، في حين أخذت المصطلحات و التعريفات ذات الصلة بعلوم اللغة العربية و آدابها (بما فيها الشعر) تتخلق، وفق أطر وقواعد، جانحة إلى العلمية و إلى التدقيق والتمحيص أكثر فأكثر.

وهكذا دخل الفنان(التقصيد وعلوم اللغة) – كما ألمحنا سابقا- في حالة أقرب إلى التصادم والتجاذب منذ المهد الأول، على خلفية الصراعات السياسية/الدينية (مسألة الحكم) والنزعات الإثنية (الشعوبية، العصبيات القومية)، والتمايز الإقليمي (الحجاز، الشام، العراق...)...لكنا نجد – رغم ذلك- عوامل موضوعية لا يمكن تجاهلها، عوامل ناشئة عن خصوصية الخطاب الشعري وزنا وأداء، فقد دأب الشعراء القدامى على أن يولوا البعد

1- سيبويه بن بشر، الكتاب ط 3، 1/ 1988، مطبعة المدني القاهرة ، ص26. وهو ما عبر عنه لاحقا الجاحظ في إشارته إلى أن القوم " يجيزون في الشعر أشياء لا يجيزونها في غير الشعر"، الحيوان (م .س). ج1، ص 199

الموسيقي من فائق العناية وبالغ الاهتمام في أشعارهم التي كانت تعد أصلا لتنشد إنشادا يبرز جمالية توازن الأجزاء وتناغمها أحسن ما يكون الاتساق.

ومن أبرز تجليات هذا الحرص الشديد على الانسجام الموسيقي ظاهرة التصريع في المطالع. فقد أشاد حازم القرطاجني بما في تصريع المطالع من حسن، ومن مزية في قوله:" إن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة، قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك."1

ففي المطالع المصرعة تُحمل العروض على الضرب حملا تتحد فيه التفعيلتان وزنا وقافية ورويا، بغض النظر عن عروض بقية الأبيات، فزيادتها فيه ونقصها سيان، كما نجد – مثلا– في عينتين من تشكلات بحر الطويل، فمن مشاكلة العروض الضرب على سبيل الزيادة قول امرئ القيس2:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته مـــــــــنذ أزمان

أثت حجج بعي عليها فأصبحـــت كخط زبور في مصاحف رهبـــــان

فقد وردت العروض على "مفاعيلن" حملا على الضرب، أما في سائر أبيات القصيدة فعلى "مفاعلن" المقبوضة. وهذه التفعيلة (مفاعيلن) لا وجود لها في أعاريض الطويل في الواقع الشعري خارج المطالع المصرعة، رغم اعتمادها نظريا في الدوائر الخليلية.

---

1 – القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ط2 1981 بيروت ص 283.

2 ــ ينظر ديوان امرئ القيس، دار الفكر العربي 1994 بيروت، ص 114.

ومن مشاكلتها إياه على جهة النقص قوله أيضا1:

لمـــن طـــال أبصرته فشجاني كخط زبـــور في عسيب يمان

ديـــار لهـــند و الرباب وفـــرتنا لـــياليـــــنا بالنـــــعف مـــــــن بدلان

فالعروض في هذا المطلع على "مفاعي" (= فعولن) حملا على الضرب المصاب بعلة الحذف، وهي في سائر القصيدة على مفاعلن.

3- خصوصيات التركيب النحوي الشعري

لقد وضع سيبويه في كتابه الموسوم بالكتاب الأساس لخصوصية التراكيب النحوية في الخطاب الشعري فعقد له بابا خاصا عنوانه " هذا باب ما يحتمل الشعر"2 ملتمسا للشعراء وجها أينما دارت بهم فجاج الشعر، أو طوحت بهم شياطينه (فليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها)3، فالنصوص الشعرية المخالفة لما هو مطّرد المقتضية تعدّداً في التفسير والتخريج لا تحصى ولا تعد فعلى النحوي أن يجد توجيهاً لتلك الجوازات، ما دام الشعراء لا يستخدمون أسلوباً إلا وهم يحاولون به وجها من وجوه العربية الجائزة. ونكتفي بمثال واحد من أساليب الشعر التي خرجت على المطرد واقتضت تعدداً في التحليل النحوي، قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة4

صَدَدْتِ فَأَطْوَلْتِ الصُّدُودَ، وقَلَّمَا وِصَالٌ عَلَى طُولِ الصُّدُودِ يَدُومُ

---

1 – المرجع السابق ص 112.

2 – سيبويه، الكتاب (م. س) ج1. 26.

3 – سيبويه، الكتاب (م. س) ج1. 32.

4 – ينظر ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الفكر، ص494.

فالمطرد في الفعل " قَلَّ " أنه إذا دخلت عليه " ما " تكفّه عن عمل الرفع، ولا يدخل حينئذ إلا على جملة فعلية صُرِّح بفعلها، وقد جاء في هذا البيت ما يخالف المطرد، وأشار إليه سيبويه بأنه ضرورة شعرية، وجعله من باب التقديم والتأخير، فاعلاً للفعل المؤخر " يدوم". غير أن الفاعل لا يتقدم على فعله عند البصريين، فقدَّرُوا له فعلاً من جنس المذكور. أما المبرد فيرى أن "ما " زائدة لا كافة، و "وصال " فاعل للفعل " قلّ، وذهب آخرون إلي أن "وصال" مبتدأ، وأناب الشاعر الجملة الاسمية مناب لفعلية. وبذلك تعددت الأوجه فيما جاء مخالفاً للمطرد في الشعر[1].

فلغة الشعر القائمة على الإيقاع والتكثيف وغيره تختلف جذريا عن لغة النثر، ومن ثم أجاز سيبويه ومن بعده تلك الجوازات والبنيات التركيبية الخاصّة بالشعر .

بيد أن مفهوم الاضطرار أو "للضرورة الشعرية" مغاير لمفهوم الاحتمال، إذ الأخير أقرب ما يكون إلى خاصية ذاتية في الخطاب الشعري، أما الضرورة الشعرية فإلى إقرار للممارسة الفردية أدنى، لكنها عند التحقيق منبثقة من مفهوم الاحتمال ومؤسسة عليه.

إن القيود التركيبية والوزنية تحتم على الشاعر أن يتصرف في النظم اللغوية، عسى أن يسترجع بعض ما افتقد من حرية في التركيب وفي الأساليب بفعل صرامة القوانين العروضية، ولولا ترخصه في المنظومة اللغوية لما أمكنه النفوذ إلى ما يعتمل في ضميره من أفكار، ولما أمكن تصنيف للشعر – رغم تلك القيود – ضمن أدوات التعبير الفني عبر الكلم، بل واحتلاله منها الصدارة في رأي كثيرين.

---

1 –انظر ابن هشام مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ط 1999 بيروت ص403. و كتاب سيبويه 284/1

لقد اتخذ الشعراء من الترخص مجالا خصبا، وأوغلوا فيه إيغالا شديدا، تحت وطأة الضرورات الشعرية غالبا، وفي غير ضرورة أحيانا، حتى غدا الترخص من مميزات لغة الشعر وأساليبه1

ومنذ عهد سيبويه وعلماء اللغة عموما يجيزون، في الشعر، العدول عن قواعد النحو، وإنما تدور الخلافات المستشرية فيما بينهم حول أوجه التخريج، ومذاهب شتى من الفهم والتأويل، ولهم في ذلك متسع من القول أسال الحبر مدرارا، كل يدلي فيه بدلوه، ويعمل على شاكلته، لا يرى الصواب إلا في مذهبه ونحلته. وقد فصل المرزباني القول فيما أجمله سيبويه، فاستمات في الدفاع عن ترخص الشعراء وكال لمنتقديهم الصاع صياعا:

(إن كثيرا مما أُنكر في الأشعار قد احتج له جماعة من النحويين وأهل العلم بلغات العرب، وأوجبوا العذر للشاعر فيما أورده منه وردوا قول عائبه والطاعن عليه، وضربوا لذلك أمثلة قاسوا عليها ونظائر اقتدوا بها ونسبه بعضهم إلى ما يحتمله الشعر)2.

غير أن بعض تلك الأمثلة والنظائر المقتدى بها مثيرة للجدل وللريبة أحيانا، رغم رسوخ قدم المستشهدين بها في علوم اللغة، ورغم علو كعبهم في مجال الرواية، كالخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه والكسائي والفراء ومن في طبقتهم من اللغويين، ففي شواهد المسائل النحوية أزيد من 50 شاهدا لا يعرف قائلوها، ومنها عدد غير قليل ينسب إلى أكثر من قائل، بيد أن كثيرا من تلك الشواهد لعب دورا بالغ الجذرية في تقعيد تلك الموضوعات التي استُشهد به لاستنباط قواعدها أو لتعضيد رأي معين

---

1 – ينظر تمام حسان، الأصول ، دراسة ابيستمولوجية لأصول اللغة، طبعة دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 84 وما بعدها

2 – المرزباني، الموشح ، تحقيق محمد علي البجاوي، القاهرة 1965 ص 2.

حولها، فيصبح بفضلها الأرجح دون سواه، ومن هذه وتلك ما هو مختلف في روايته، إذ يرويه بعضهم برواية، ويرويه بعض برواية أخرى، فيكون بحسب إحدى الروايتين لا محل للاستشهاد به، إذ لم يعد نصا في المسألة عندئذ.

ولعل هذا التساهل في استدعاء الشواهد هو الذي فتح الباب واسعا أمام تعدد التأويلات والحجج الداحضة البينة الافتعال أحيانا، حتى غدت يومئذ حجة النحوي مضرب المثل في الضعف والتهافت[1].

وإذا عدنا إلى مفهوم الضرورات الشعرية أو "ما يحتمله الشعر" عموما وجدنا أن سياقات الاستعمال أوجدت فرقا بين هذا المفهوم وبين مفهوم آخر مشاكل له هو ما اصطلح عليه ب"**عيوب القافية**"، أي الضرورات التي يضطر إليها الشعرا ء في الأضرب أو في الأعاريض المحمولة عليها خاصة دون حشو البيت، وهذا التحديد الموضعي (المكاني) يحمل على الاعتقاد بأن تباين الاصطلاحين ذو طبيعة أقرب إلى الناحية الشكلية، أي إلى الحيز والمجال منه إلى الاختلافات التي تتعدى المنحى الشكلي فتمس الجوهر في الصميم.

وسنستعرض من خلال أمثلة من الموروث الشعري، أغلبها من عصر الاستشهاد، نماذج من تلك النصوص الخارقة لكثير من النظُم اللغوية، في قالب إكراهات اضطر إليها الشعراء تحت وطأة صرامة القوانين العروضية. ويمكن إرجاعها جملة إلى وضعيات متباينة: فهي إما أن تكون بزيادة حرف أو أكثر، وإما بنقص حرف أو أكثر، وإما بتغيير بنيوي صرفي أو نحوي.

---

1 أضعف من حجة نحوي (مثل)

4- نماذج من الزيادات الاضطرارية:

4-1- الإشباع

يعني الإشباع في هذا السياق إلحاق المد المناسب لكل حركة من الحركات الثلاث الفتح والضم والكسر بها. وأغلب الشواهد المتداولة في مجال الإشباع عموما يمكن تصنيفها إلى قسمين متمايزين وإن كانا متداخلين في الوقت ذاته، فمنها ما هو منجز على نموذج سابق معيش في التداول اللغوي، ومنها ما هو إكراه عروضي وابتداع لا قائل بمثله، وهذا النموذج الأخير أكثر تجسيدا للظاهرة، فهو النص الدامغ في المسألة لأنه نسيج وحده في الواقع اللغوي، وسنورد نماذج من النمطين في أنواع الإشباع الثلاثة.

- إشباع الفتح:

أغلب الشواهد المتداولة في مجال إشباع الفتح أفعال معتلة الآخر من مثل قول الشاعر:

إذا العجوز غـــضبت فطلـــق ولا ترضاها ولا تـمـــلـق[1]

إذ يفسرون قوله "لا ترضاها" بقولهم إن الألف الأصلية حذفت للجزم بلا الناهية، ثم أشبع فتح الضاد، غير أنه يمكن تفسير الظاهرة تفسيرا أقرب إلى واقع اللغة كالقول بتعليق الجزم أو بإبقاء ما كان على ما كان، ولهذا المنحى نظائر في العربية كثيرة، فمن العرب من يلزم المثنى الألف، ومن الشعراء من يجزم الفعل بغير جازم[2] ونحو ذلك.

لكن المثال الأكثر تجسيدا لإشباع الفتح جراء الضرورات الشعرية قول عنترة:

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، (ر ض ي) بدون عزو.

2 – وعُد منه قول امرئ القيس:

فاليوم أشربْ غير مستـــحقب إثمـــا مـــن اللـــه ولا واغـل

ينبـــاع من ذفرى غضوب جســـرة زيافة مـــثل الـــفنيق الـــمكدم1

فنقل ينبع إلى ينباع (يفعل ← يفعال) لا أصل له في اللغة وخرق سافر لقواعد الاستعمال المتواضع عليها.

– إشباع الضم

ويعني تنقل حركة الضم إلى واو، فمن شواهده من النموذج الأول قول الشاعر:

هجوت زبان ثم جئت معتذرا من هجو زبان لم تهجو ولم تدع

فيخرّجون قوله " لم تهجو" على أن الواو الأصلية حذفت للجزم ثم أشبعت ضمة الجيم، وهو تفسير ينطبق عليه ما ذهبنا إليه في إشباع الفتح ، أما العينة الثانية فيمثلون عليها بقول الشاعر2:

اللـــــه يعلم أنـــا فـــي تـــــلفتـــنا يـــوم الفراق إلى إخواننـــا صـــور

وأنني حيثما يثني الهوى بصـــري من حيـــثما ســـلكوا أدنو فأنظـــور

فقد تصرف الشاعر في الصيغة الأصلية فعل يفعُل (بالضم) إلى تشكُّل غير معروف: فعل يفعول تحت طائلة الانسجام الموسيقي. ومنه أيضا قول المتنبي:

أيفطـــــمه التوُراب قـــــبل فطامه ويأكـــله قـــبل البـــلوغ إلى الأكـــــل

---

1 ــ ينظر ديوان عنترة بن شداد، دار الفكر العربي، بيروت، 1994 ، ص 133. ومنه أيضا قول الشاعر:

وأنت من الغوائل حين ترمي ومن ذم الرجـــــال بمنتزاح

حيث استعمل بمنتزاح بدل بمنتزح أي بمبتعد.

2 – ابن منظور لسان العرب، (ص ور) بدون عزو . ويعزى لعمر بن أبي ربيعة المخزومي

لقد اضطر الشاعر إلى إشباع الضم، فنجم عنه الواو. فنقلُ التراب إلى "التوُراب"(على هذه الرواية) مظهر من مظاهر اختراق العروض قوانين التداول اللغوي المتواضع عليها1.

- إشباع الكسر:

ومما هو شائع في هذا الباب نقل مفاعل إلى مفاعيل (يشبهونه بما جمع على غير واحده)2، ومنه قول عبدة بن الطبيب:

لما نزلنا ضربنا ظل أخبية وفاض للقوم باللحم المراجيل

ورد وأشقر ما ينثيه طابخه ما غير الغلي منه فهو ماكول

ثمت قمنا إلى جرد مسومة أعرافهن لأيـدينا مناديـــــل

لكن إشباع الكسرة الأكثر مغايرة لمنظومة القواعد اللغوية نقل فِعال إلى فيعال كقول امرئ القيس:

كأني بفتخاء الجناحين لقوة على عجل مني أطأطئ شيمالي

وعموما فإن إشباع الحركات يدافع نشدان الكمال الموسيقي إشباعا تنشأعنه هذه الحروف كثير معروف، لا يلتفت فيه الشاعر إلى القوانين اللغوية النحوية ولا الصرفية، فهو متواتر عندهم فاش في أشعارهم3.

ومما يلحق بأحرف الإشباع أحرف الإطلاق وهي عبارة عن الأمداد التي تلحق حروف الروي في القوافي المطلقة أو ما حمل عليها في أعاريض

---

1 - ينظر : محمد محيي الدين عبد الحميد الانتصاف من الإنصاف بهامش الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري، ط المكتبة العصرية، بيروت 1987 ص 23.

2 - سيبويه، الكتاب (م. س) ج1. ص 28

3 - ينظر ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف ج1 (م. س) ص 30.

المطالع المصرعة، كالياء المنطوقة المرسومة في الكتابة العروضية في كلمتي منزل وحومل من قول امرئ القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

2-4 زيادة حروف غير أحرف المد والإطلاق

- **زيادة ال قبل الظرف كما في قول الشاعر:**

من لا يزال شاكرا على المعه فهو حر بعيشة ذات سعه [1]

- **زيادة كلمة**

كثيرا ما تصادفنا زيادات بأفعال معينة مثل كان وأصبح وأمسى، مثل قول الشاعر :

كأن سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء

5- نماذج من حالات النقص الاضطراري:

- حذف ما حقه الذكر

اضطر الشعراء- لدواع عروضية- إلى حالات من حذف ما حقه الذكر وقد وصفها بعض المحققين ب" النقص المجحف"، وب: "الضرائر المستقبحة"2.

فقد يضطر الشاعر إلى حذف حرف أو حرفين من الحروف الأصلية في كلمة ما، أو تغيير حركات حروفها بشكل يكاد يفقدها ماهيتها وكينونتها،

---

1 - ينظر صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد 1977، ص 431

2 - ينظر عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ج1 دار الجيل بيروت، (د ت) ص 188.

كما سنتبين من خلال النماذج التالية، والشاعر في كل ذلك واقع تحت وطأة سلطان العروض، وهيمنته على قواعد اللغة كما أسلفنا.

فمن النماذج التي تجسد هذه الظاهرة (الحذف + تغيير الحركات) نقل الشاعر العجاج كلمة الحَمام إلى "الحمي" في قوله

قواطنا مكة من ورق الحمي

ومنه أيضا حذف الزاي واللام (حذف حرفين دون تغيير الحركات) من لفظ المنازل في قول الشاعر1

درس المنا بمتالع فأبـــان فتقادمت بالحـبس فالـــسوبان

وهو نقص مخل بالمعنى لا يكاد منه يستبان.

ومنه أيضا قول الشاعر خفاف بن ندبة، لكن تصرفه في اللفظ أخف من سابقيه:

كنواح ريـــش حمامة نجدية ومسحت باللّـــتَـــين عصف الإثمد2

إذ حذف الياءَ من "نواحي" في غير النداء (الترخيم)، كما في الشاهد التالي:

مهلا أعاذل .....الخ، ومنه ما اصطلح عليه بالاكتفاء إذا كان في نهاية البيت3.

---

1 – نسبه ابن منظور في اللسان إلى لبيد بيد أنه ليس في ديوانه.

2 – سيبويه، الكتاب (م. س) ج1. ص 26.

3 – ينظر صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد 1977، ص442 وما بعدها

6- الخروق البنيوية:

ومن كسر للبنيات الصرفية **فك الإدغام على نحو مخالف للقياس**، إذ الأصل أن يمكّن الإدغام من اختزال بعض الأصوات المتجانسة، في وضعيات نطقية معينة، تفاديا لتكرار تلك الأصوات على نحو متنافر لا تطمئن إليه الأسماع، بحسب أوضاعها الأصلية المصوغة وفق قوانين اللغة المتداولة، فهو إذن ذو مقصدية اقتصادية بينة الجدوى، تنضاف إلى بعد جمالي يفضي إلى أداء أكثر انسجاما وأحسن اتساقا.

ومن أمثلة فك الإدغام على نحو غير مألوف قول كعنب بن أم صاحب:[1]

مهلا أعاذل قد جربت من خلقي أني أجود لأقوام وإن ضيننوا

فمبدأ الانسجام الموسيقي (وفق القوانين العروضية) هو أهم عامل عنه نجمت هذه الظاهرة، وأدى إلى خرق قوانين اللغة (قانون الإدغام) الآنفة الذكر، إذ الإدغام هنا يشل الوزن ويكسر البعد الجمالي في موسيقى البيت. وفي فك الإدغام على هذا النحو نوع من الزيادة في الكم النبري لا يخفى على المتدبر ما جلب من جمال.

ومن خرق الشعر النظام النحوي:

- **تقديم المعطوف على المعطوف عليه**، ومنه قول ذي الرمة:[2]

كـأنّا عـلى أولاد أحقـبَ لاَحَهَـا ورَمْيُ السَّفَي أنْفَاسها بسهامِ

جنوبٌ ذَوَتْ عنها التّناهي ولُنزلت بها يوم ذَبَّاب السَّبِيبِ صيامِ

---

1 – سيبويه، الكتاب (م. س) ج1. ص 29. ومنه أيضا قول الشاعر: أبي النجم العجلي:

الحمد لله العلي الأجلل الواهب الفضل الكريم المجزل

2 – راجع البطليوسي: الحلل في شرح أبيات الجمل، ص 32

تقديره لاحها جنوبُ ورميُ السفي.

- **تقديم المستثنى على المستثنى منه**، كما في قول الكميت بن زيد الأسدي[1]:

وما لي إلا آلَ أحمد شيعة وما لي إلا مذهب الحق مذهب

- **اختلاف إعراب التابع عن المتبوع**، كالجر بالمجاورة، وهو لقب إعرابي ينتمي شكليا ووظيفيا إلى الحقل النحوي بيد أن الصلة بينهما واهية لا تصمد أمام نقد فاحص، إذ لا يفيد أيا من المعاني التي يفيدها الجر أو أدواته مثل (الإضافة، الغاية، المصاقبة،...)، ولا تلك التي تستفاد من الإضافة النحوية (الملكية، النسبة،...). فإذا اعتبرنا أن للوظيفة النحوية خلفية عاملية فإن الجر بالمجاورة لا يخضع لأي عامل من العوامل النحوية ولا يتسنى للمتأمل تصوره أو تقديره، بل إن البعد الموسيقي هو العلة الأولى والأخيرة وراء ظاهرة الجر بالمجاورة. ومن أطرف و ألطف ما سيق في الجر بالمجاورة من تفسير ما يستشف من تعليق ابن جني على العبارة المشهورة " هذا جحر ضب خربٍ" بالقول إنه من باب: قد يؤخذ الجار بجرم الجار2.

ولك أن تنظر إلى لفظ مزمل المجرور بالمجاورة في قول امرئ القيس في معلقته:3

كأن أبــانا في أفـــانين ودقه كــبيرُ أناس في بــجاد مــزمــلِ

---

1 – من قصيدته التي مطلعها:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطربُ ولا لعباً مني، وذو الشيب يلعبُ؟

2 – أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج 2، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (د ت)، ص 171.

3 – الديوان (م. س) ص 23.

بل إن ما خالف مبدأ الانسجام الموسيقي أُفردت له مصطلحات من مثل " **عيوب الشعر**" أو "**عيوب القافية**" على سبيل القدح والاستهجان، كالإقواء و الإكفاء والسناد ونحوها، وهو عموما اختلاف حركة الروي أو حركة الحرف المتقدم عليه مباشرة[1].

- صرف ما لا ينصرف أومنع صرف ما حقه الصرف

إن نماذج صرف ما لا ينصرف في النصوص الشعرية فائضة الكيل، لا تكاد تحصر كثرة، وليس في بابها من استثناء، كتنوين مفاعل مما حقه المنع من التنوين، أو الممنوع منه للعلمية والتأنيث كقول امرئ القيس:2

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

وقول النابغة الذبياني:

فلتأتينك قصـــــائد ولتدفعن جـــــيشا إليك قوادم الأكـــوار

ومن **منع صرف ما حقه الصرف** قول حسان بن ثابت:

نصروا نبيهم وشدوا أزره بحـــنينَ يوم تواكل الأبطـــــال

حيث أتى بلفظ حنين ممنوعا من التنوين بخلاف ما ورد عليه في الآية [ويوم حنين إذ أعجبتكم كثرتكم...الآية]3

7 ــ قولبة الأنماط

لعل وجود قوالب وأنماط موسيقية (تفعيلات) يجب ملؤها بما يناسب يستدعي قدّ اللغة بحسب هذه القوالب قدّا يفضي بالشاعر إلى التصرف في

---

1 – صفاء خلوصي مبحث القافية (م. س)

2 ــ المرجع السابق ص. 11

3 – ابن الأنباري الإنصاف في مسائل الخلاف(م س) ص 494

مفردات اللغة على نحو غير مستساغ أحيانا، يتجاوز حدود اللغة المركزية (الفصحى/ لغة قريش) إلى لغات قبائل عربية أخرى في الأطراف، قبل أن تتصهر شيئا فشيئا في لغة قريش، بفعل العامل الاقتصادي متمثلا في مركزية تجارية واستقرار اجتماعي مدني قبيل ظهور الإسلام وإبانه، ثم بفعل العامل الديني من نزول القرآن بالمدينة ومكة، وتمحضها لغة فصحى، ظلت مركزية رغم انتقال المركز السياسي سريعا إلى الشام في العهد الأموي، ثم إلى العراق بقيام الدولة العباسية، ومن ثم إلى مختلف المناطق بحسب التحولات التي عرفتها أنظمة الحكم العربي الإسلامي في سيرورتها التاريخية عبر الزمان والمكان.

إن قولبة الأنماط تسمح بتفسير بعض الظواهر ذات الصبغة التراكمية، في اللغة العربية بغض النظر عن الحكم عليها هنا سلبا أو إيجابا، من مثل:

7-1- **تعدد مصادر الفعل** دون إضافة معان متمايزة بعضها عن بعض: خشي خشيا وخشية وخشيانا ومخشية..الخ فالشاعر يضع الصيغة التي يستدعيها القالب الموسيقي المطلوب شغله بما يناسب.

7- 2- **تعدد بعض صيغ الأفعال المزيدة** دون إضافة معان مغايرة لمعنى الفعل الثلاثي : أفعل بمعنى فعل ونحوه.

7- 3- **تعدد الصيغ التي عليها يجمع اللفظ الواحد**، دون مسوغ (باستثناء الصيغ الدالة على الكثرة أو القلة بيد أنها غير مطردة، بل الغالب عدم مراعاتها).

7 - 4- **الترادف** وخاصة في الألفاظ الكثيرة التداول في الشعر وفي لغة الحياة اليومية كالألفاظ الدالة على السيف أو أسماء الأسد أو تلك الخاصة بالمطية، وتواتر صفات تتعلق بكل منها للدلالة على المعنى ذاته.

8- خاتمة

لا شك أن في دفاع ابن جني عن ترخص الشعراء في نظام اللغة مسوغات لا تخلو من وجاهة:" فيمكن أن يكون (الشاعر) أخذ اللفظ عن من نطقه بلغة قديمة لم يشاركه في سماع ذلك منه أحد، أو يكون ارتجله، فإن العربي إذا قويت فصاحته وسمت طبيعته تصرف وارتجل ما لم يسبق إليه، فقد حكي عن رؤبة وأبيه أنهما كانا يرتجلان ألفاظا لم يسمعاها ولا سُبقا إليها"[1]. غير أن من الصعوبة بمكان إخضاع قوة الفصاحة وسمو الطبع لمعايير الضبط والتحديد.

ولا شك، كذلك، أن صراع العروض وقواعد اللغة صراع عميق الجذور، ولكب وضع القواعد اللغوية إبان عصر التدوين، لكن الغلبة فيه في الأعم الأغلب ظلت من نصيب الأوزان والقوافي، إذ كان الاستشهاد المعضد للقاعدة اللغوية إنما يستمد من الشعر غالبا، وهو إذ ذاك خاضع لقوانينه العروضية الصارمة، التي بدونها لا يصدق عليه مصطلح الشعر، و كان في ذلك ما فيه من تعسف وإجحاف أفضى إلى مزيد من التخريجات والتقديرات المتمحلة أحيانا.

وقد فطن - قديما - إلى هذه الخلفية بعض النابهين من أمثال ابن مضاء الأندلسي، فثار ثورة عنيفة في وجه من تبنوا نظرية العامل وما انجر عن فلسفتها من تصورات مستعارة من علوم أخرى كالمنطق وعلم الكلام والمفاهيم التشريعية، مغايرة لطبيعة اللغة القائمة أساسا على تلبية حاجات اجتماعية تواصلية بالدرجة الأولى. لقد ألح ابن مضاء على ضرورة التصرف في النحو على سبيل الإصلاح بقوله" ومما يجب أن يسقط من النحو الاختلاف في ما لا يفيد نطقا"2 .

---

1 - نقلا عن الرافعي تاريخ آداب العرب، القاهرة 1940، 192/2.

2 - ابن مضاء القرطبي، الرد على النحاة، دار المعارف القاهرة 1982، ص 41.

ونستأنس في هذا السياق بما ذهب إليه مهدي المخزومي من "أن ما يستخلص من الشعر وحده من أحكام وقواعد لا يصلح أن يكون أساسا لدرس نحوي عام1 ". وفي موضع آخر يؤكد هذا المذهب بقوله: إن أمثلة من الشعر لم تؤيد بأمثلة من النثر الفصيح لا يصلح أن تكون أساسا لأصل من الأصول العامة، فللشعر أسلوبه الخاص وطريقته الخاصة، وللشعر جمله ومفرداته.2

وفي هذا المنحى اتجهت المباحث النحوية المعاصرة منادية بتبسيط قواعد اللغة العربية وتخليصها مما علق بها من مناهج وآليات علوم أخرى.

ولعل من محاسن الشعر الحر أو شعر التفعيلة – وقد تكون غير قليلة – التخفيف من سلطان القوانين العروضية على قواعد اللغة عموما، إذ لم يعد لمفهومي الأعاريض والأضرب ما كان لهما من صرامة في نظام القصيدة الخليلية، " فقد تحررت القصيدة موسيقيا من الجبرية، ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية الموحدة"3.

وبظهور القصيدة النثرية يكون هذا المنحى التحرري قد بلغ مداه، بيد أننا لا نسلم بانتماء ما اصطلح على تسميته بالقصيدة النثرية إلى صميم الشعر العربي الجدير بهذه التسمية، فمعظم النقاد وذائقة الشعر وجمهوره ما زالوا يرفضون ذلك، إذ الفن الشعري شكل ومضمون معا.4

---

1 – مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت 1966، ص167.

2 – المرجع السابق ص 166.

3 – نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات – نزار قباني، بيروت، 1973، ص 179.

4 – عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ،1980، بيروت، ص 51.

لقد آن الأوان أن تراعى خصوصية القواعد اللغوية الخاصة بالشعر، بمنأى عن تأثير قواعد النظم في الخطاب غير الشعري، تأسيسا على آراء بعض قدماء الغويين، ووفق ما دعا إليه نحاة ولسانيون معاصرون، عسى أن يتخلص بذلك النحو من جدل الخلافات العقيم، والاستثناآت التي طالما ناء بها كاهله منذ النشأة، وأن تتيسر قواعد إنتاج الخطاب غير الشعري، و يتحرر الشاعر من طوق البنيات الحصرية المسبقة ليصوغ ما يستسيغ من صيغ، وينشئ ما شاء من بنيات، وفق خصوصية الخطاب الشعري الجانح أبدا نحو التجديد والإبداع، وليرفد اللغة أسلوبا ومعجما وتراكيب، فعندئذ تتميز التراكيب الشعرية فلا تجحف بالقاعدة النحوية وقوانين النظم، ويأخذ النحو مجراه إلى الخطاب غير الشعري فلا يكبل أفق التقصيد، هذا إلى ما تستوجبه مقتضيات الأبعاد الجمالية التي لا مندوحة عنها في الفنون الجميلة.