كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

النقد العروضي في كتاب (الفسر) لأبي الفتح بن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ في الجانب الخاص بالبحور الشعرية (دراسة ومناقشة)

إعداد

د/ رباب إبراهيم عبدالفضيل السيد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات
جامعة الأزهر بالإسكندرية، مصر.

(العدد الأربعون)

(إصدار أكتوبر – الجزء الثاني)

(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

النقد العروضي في كتاب (الفسر) لأبي الفتح بن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ في الجانب الخاص بالبحور الشعرية (دراسة ومناقشة)

رباب إبراهيم عبدالفضيل السيد
قسم اللغويات، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر بالإسكندرية، مصر.
البريد الإلكتروني: Rbababdelfadil339.el@azhar.edu.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث النقد العروضي في كتاب "الفسر"، في الجانب الخاص بالبحور الشعرية، والاستبانة عما للبنية العروضية من علاقات، وقيم إيقاعية تسهم في مجال الدرس العروضي؛ وذلك من خلال توضيح مفهوم الصورة الموسيقية التي يدخل ضمنها هذا البناء العروضي؛ وبيان أهمية الوزن الشعري في هذه الصورة، وأثره في تشكيل القيمة الدلالية للغة الشعر، وإبراز مكانة لغة الشعر، وبيان مواطن القوة والضعف، في معالجة الظواهر، التي تمس الجانب العروضي، في الوزن والقافية. وتبرز قيمة البحث في الكشف عن معالم النقد العروضي في الفسر في الجانب الخاص بالبحور الشعرية. هذا وقد سار البحث، وفق منهج استقرائي، تحليلي، قائم على البحث عن الظواهر العروضية، في الفسر، والقيام بتحليلها، ومناقشتها من خلال الدراسة، والاستنتاج.

الكلمات المفتاحية: النقد العروضي – الفسر– ابن جني – البحور الشعرية – البنية العروضية.

Al-Araisi criticism in the book (Al-Fasr) by Abu Al-Fath bin Jinni, who died in the year 392 AH, in the aspect of poetic seas (study and discussion)

Rabab Ibrahim Abdel-Fadil
Assistant Professor, Department of Linguistics, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria - Al-Azhar University - Egypt.
Email: Rbababdelfadil339.el@azhar.edu.eg

Abstract:

This research deals with the accidental criticism in the book "Al-Fasr", in the aspect of poetic seas, and the questionnaire about the relationships of the accidental structure, and rhythmic values that contribute to the field of the accidental lesson; And that is by clarifying the concept of the musical image that this performance building is included in; And to clarify the importance of poetic weight in this picture, and its impact on shaping the semantic value of the language of poetry, highlighting the position of the language of poetry, and clarifying the strengths and weaknesses in dealing with the phenomena that affect the accidental aspect, in meter and rhyme. The value of the research in revealing the features of the accidental criticism in the interpretation is highlighted in the aspect of the poetic seas. The research proceeded according to an inductive and analytical approach based on the search for accidental phenomena in interpretation, analysis and discussion through study and conclusion.

keywords: Parametric Criticism - Interpretation - Ibn Jinni - Poetic Behrs - The Aesthetic Structure.

المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، الذي فتق ألسنة عباده بالبيان، وأجراها باللغة في كل آن وشان، والصلاة والسلام على خير الأنام، الذي طبع على رائق الكلام، وبديع اللفظ، والنظام، تنهال المعاني على فؤاده انهيالًا، وتنثال المفردات على لسانه انثيالًا، وصل اللهم وسلم وبارك عليه ... وبعد ...،

فللشعر عيار، يورد على الأفهام، فما قُبل واصطُفِيَ؛ فهو وافٍ، وما مُجَّ، ونُفِيَ، فهو ناقص، ومعيار ذلك: ما طبعت عليه كل حاسة من حواس البدن، فتقبل ما يتصل بها إذا ورد ورودًا لطيفًا باعتدال، ومن ثم كانت علة القبح التخلف عن هذا الاعتدال، وثبوت الاضطراب.

وللشعر الموزون: إيقاع يطرب الفهم لصوابه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، تم قبوله، لصفاء مسموعه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها؛ كان إنكار الفهم معه، على قدر نقصان أجزائه(١).

ولا شك في تميز الشعر على النثر بالوزن والقافية؛ إذ أدناه يقارب بهما جيد النثر(٢). ولهذه الميزة العظيمة للغة الشعر؛ وقع اختياري على كتاب: "الفسر" الشرح الكبير على ديوان المتنبي، للكشف عن مظاهر النقد العروضي فيه، وتحديد معالمه، فقد رأيته خير ما يمثل النقد الأدبي، واللغوي في أزهى مراحله، في القرن الرابع الهجري، تلك الموسوعة التي ينهل منها الدارسون. فاخترته لبيان إسهاماته في مجال الدرس العروضي، نظرًا لما يمثله هذا الدرس من أساس نقدي ضمن أسس النقد الأدبي واللغوي في القديم والحديث، وذلك من خلال توضيحه مفهوم الصورة الموسيقية، التي يدخل ضمنها هذا البناء العروضي، وبيان أهمية الوزن

---

(١) انظر: عيار الشعر ٢٠- ٢١، تأليف محمد أحمد العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر- دار الكتب العلمية.

(٢) انظر: العمدة- لابن رشيق صـ٢، المكتبة التجارية بمصر ١٩٥٥م ط٢.

الشعري في هذه الصورة، وأثره في تشكيل القيمة الدلالية للغة الشعر، والكشف عما للبنية العروضية من علاقات، وقيم إيقاعية، تسهم بالدرس والتحليل في مجال النقد اللغوي، وتبرز مكانة لغة الشعر، وذلك بالبحث عن مواطن القوة، والضعف أثناء المعالجة، ودراسة الظواهر التي تمس الجانب العروضي، في الوزن الشعري، مما توقف عنده ابن جني في الفسر بالنقد والتحليل. فكانت الخطة على النحو الآتي: جئت بعد هذه المقدمة بتمهيد مختصر، وفيه ثلاثة مباحث، المبحث الأول: عن بيان جذور النقد العروضي، والمبحث الثاني: في التعريف بكتاب الفسر، وبيان قيمته العلمية، والمبحث الثالث: عن الدراسات السابقة، ثم تمثلت الدراسة تحت عنوان: (النقد العروضي في كتاب الفسر في الجانب الخاص بالبحور الشعرية) وقصدت بقيد (في الجانب الخاص بالبحور الشعرية) للبعد عن دراسة القافية حتى لا يطول المقام. وقسمت الدراسة إلى بابين:

الباب الأول: في "الترخصات". وفيه خمسة فصول:

الفصل الأول: في الترخص بالخبل.

الفصل الثاني: في ترك الترخص بالقبض.

الفصل الثالث: في الترخص بالتقفية.

الفصل الرابع: في الترخص بالتصريع.

الفصل الخامس: في الترخص بالإدماج.

الباب الثاني: في "الضرورات الشعرية". وفيه فصلان:

الفصل الأول: الضرورة باعتبار القياس. وفيه مبحثان:

المبحث الأول: قياس الأصول.

المبحث الثاني: قياس غير الأصول بلا تعارض.

الفصل الثاني: الضرورة باعتبار الوزن الشعري. وفيه مبحثان:

المبحث الأول: لانكسار البيت حقيقة. وفيه مطلبان:

المطلب الأول: ضرورة مستحسنة لعدم التعارض مع الأصول والقواعد.

المطلب الثاني: ضرورة مستقبحة للتعارض مع الأصول والقواعد.

المبحث الثاني: لانكسار البيت حكما والضرورة مستقبحة.

ثم الخاتمة، وفيها أهم النتائج المستخلصة من الدراسة.

ثم ثبت المصادر والمراجع.

ثم فهرس الموضوعات.

هذا وقد سار البحث، وفق منهج استقرائي تحليلي، بحثا عن الظواهر العروضية في الفسر وتحليلها، ومناقشتها من خلال الدراسة والاستنتاج، وقد تناول البحث أكثر هذه الظواهر الخاصة بالبحور الشعرية.

تمهيد

المبحث الأول: النقد العروضي نشأته وتطوره إلى القرن الرابع

تمتد جذور النقد العروضي إلى ما يمثله النقد الأدبي واللغوي، على السواء في مراحله الأولى في قيام بعض محاولات لعلماء الكوفة، والبصرة لجمع شتات اللغة، حرصًا عليها من تسرب اللحن إليها، بعد أن تم الفتح الإسلامي، وظهر الاختلاط بين العرب، والعجم، وقيامهم بالجمع، والتحري في الأخذ، بالارتحال إلى باطن الجزيرة حيث الاصطفاء للغة من ينابيعها الأصلية[١]. فاستطاعوا بفضل ما جمعوه، أن يضعوا القواعد والقوانين الضابطة، والتي بها يستطيعون الفصل بين الخطأ والصواب، فكانت الجذور، بنشأة علم النحو[٢]، وتعاقب مراحل النمو والارتقاء.

وقد دفعهم اشتغالهم بجمع اللغة، وكل ما يتعلق بأخبار العرب وأنسابها ورواية أشعارها والاهتمام بالأعاريض والمعاني والشعور النفسي[٣] إلى إكسابهم الفهم، والمعرفة للمعايير التي بها يتذوقون الشعر، ويستطيعون النظر، والتدقيق، وبيان المحاسن، والمآخذ على الشعراء، فيما يصدرون عليهم من أحكام نقدية، فيتميز غثه من ثمينه بهذه الأحكام.

ثم تطورت هذه المراحل إلى أن بلغت غايتها في القرن الرابع الهجري ليمثل هذا القرن أزهى القرون تطورًا في الدراسات اللغوية والنقدية على السواء، ومن أمثلة إسهامات نقاد القرن الرابع الهجري في النقد اللغوي تلك المصادر التي تقوم على إظهار الجهود التي بذلها النقاد في تنقية الشعر من الأخطاء اللغوية، وذلك

---

(١) انظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي صـ٢١٢، شرح محمد أبو الفضل إبراهيم وشركاه، ط٢، دار إحياء الكتب العربية.

(٢) انظر: المدارس النحوية لشوقي ضيف صـ١٢، دار المعارف.

(٣) انظر ألوان من التذوق الأدبي صـ٧٩ لمصطفى الصاوي الحويني نقلًا عن النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري- لفريدة بولكعيبات- الجزائر.

من خلال التنبيه والإشارة ولفت الأنظار إلى مثل هذه السقطات، ومن أمثلة هذه المصادر: الموشح للمزرباني، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني والكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد وغيرها من مصادر التراث النقدي القديم التي كان لها بالغ الأثر في إثراء الحركة النقدية في مختلف جوانبها(١).

وكما يظهر – من النظر في تاريخ النحو – أن أبا علي الفارسي وتلميذه ابن جني كانا من أكبر مفكري القرن الرابع الهجري، كان ابن جني ينوب كثيرًا عن أبي علي الفارسي في بيان فكره(٢).

(١) انظر النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري، المقدمة.

(٢) انظر: الضرورة الشعرية– دراسة أسلوبية صـ٥٢ للسيد إبراهيم محمد ط٣، ١٩٨٣، دار الأندلس– بيروت– لبنان.

المبحث الثاني: الفسر ومكانته العلمية

أولًا: التعريف بالكتاب والمحقق له:

كتاب "الفسر" صنعه أبو الفتح عثمان بن جني، وهو الشرح الكبير على ديوان أبي الطيب المتنبي، وقد حققه الدكتور رضا رجب، وقد اعتمدت على هذه النسخة المحققة للدكتور رضا رجب في الدراسة المقامة بهذا البحث، وهي مطبوعة دار الينابيع للطباعة والنشر بدمشق عام ٢٠٠٤ ، (الأولى).

قال محقق الكتاب: "وهو في ألف ورقة ونيف" وذكر ابن النديم أن اسمه "الفسر"[(١)] وقال الصابي في تاريخ الوزراء: "إن ابن جني فسر شعر المتنبي تفسيرًا استقصاه، واستوفاه، وأورد فيه من النحو واللغة طرفًا كبيرًا، ولقب ذلك بالفسر"[(٢)] وقد احتوى الكتاب على ديوان المتنبي مرتبًا؛ حيث بدأ بقافية الهمزة، وانتهى بقافية الياء، وجاء في ثلاثة مجلدات، المجلد الأول من (أ: د)، المجلد الثاني من (ذ : ل)، المجلد الثالث من (ل: ى)، وقد حفل الكتاب بتفسير شعر المتنبي، وإليه يرجع مسمى الفسر، وقد استوفاه وأورد فيه من اللغة والنحو والصرف والبلاغة والمعاني الكثير.

ثانياً: منزلة الفسر ومكانته العلمية:

تجلى تأثير الفسر لابن جني واضحًا في الشروح اللاحقة التي وضعت على الديوان من بعده، مما أثرت الحركة النقدية[(٣)]، وحركة التأليف آن ذاك، وقد حدد مظاهرها بعد الدراسة لها د/ رضا رجب مشيرًا إليها في نقاط ثلاث:

---

(١) الفهرست لابن النديم ٩٥.

(٢) تاريخ الوزراء للصابي ٤١٧، انظر: قسم الدراسة ١٣٨- ١٣٩.

(٣) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ إحسان عباس ٢٧٩: ٢٨٣، مؤسسة الرسالة- بيروت. ط١/١٩٧١م، قسم الدراسة للمحقق د/ رضا رجب للفسر صـ٥٦٨.

١- ترتيب الديوان[١].

٢- التأليف في أبيات المعاني من شعر المتنبي.

٣- النقض على ابن جني في شروحه[٢].

ولفخر العلماء بشروح ابن جني على الديوان اعتبروا عمله هذا حسنة من حسنات المتنبي، يقول في ذلك ابن المستوفي: "غير أني أقول: إنَّ سعادته الشعرية لم يلحقه فيها أحد من الشعراء، وحسبه بذلك فخرًا شرح ابن جني رحمه الله لشعره، وأبو الفتح من لا يخفى مكانةً ومنزلةً وفضلًا"[٣].

المبحث الثالث: الدراسات السابقة

تعددت الدراسات العلمية حول العالم الفذ ابن جني في مؤلفاته بشكل عام، والفسر وشرح الديوان بشكل خاص، نظرًا لما يمثله هذا الفذ من فكر موسوعي أثرى الحياة الأدبية في القرن الرابع الهجري.

فقد كان الدافع الأساسي لنشاط الحركة النقدية في اللغة بجميع مستوياتها في ذلك القرن؛ مما دفع الباحثين بالدراسات اللغوية المختلفة إلى القيام بالبحث حول هذا الخصب اللغوي، إلا أن كلًا منها يتميز بطابع خاص، فمِن هذه ما يتصل بالبحث اتصالًا مباشرًا ، ومنها ما يتصل اتصالًا غير مباشر، فمن الأخير:

١- التأويل النحوي عند ابن جني في الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، د/ عبدالغني شوقي موسى الأدبعي- جامعة الملك خالد، ود/ سعيد بن

(١) الفسر قسم الدراسة للمحقق صـ٥٧٠.

(٢) انظر: تاريخ التراث العربي لفؤاد سيزكين جـ٢/٣٣- المجلد الثاني، نقله إلى العربية د/ عرفة مصطفى- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٩٨٣م، قسم الدراسة للمحقق في كتاب الفسر صـ٥٧٠- ٥٧١.

(٣) النظام في شعر المتنبي وأبي تمام جـ٤/٥٥- لابن المستوفي (١-٧) تحقيق خلف رشيد نعمان- دار الشئون الثقافية بغداد ط١/١٩٨٩، وانظر: الدراسة لمحقق كتاب الفسر صـ٥٦٨.

محمد بن علي آل موسى- جامعة الملك خالد، وقد اطلعت عليه الكترونيًّا. يهدف البحث إلى إظهار جهود ابن جني في التأسيس لظاهرة التأويل في النحو العربي، وبيان مظاهره، والكشف عن مقاصده، وقد اشتمل على بعض المظاهر مثل: الحذف والزيادة والتضمين والحمل على المعنى، ولم يعتمد عليه ضمن مصادر البحث لعدم الاتصال المباشر بفكرة النقد العروضي.

٢- النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري- رسالة ماجستير- إعداد فريده بولكعيبات- الجزائر- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة العربية وآدابها- السنة الجامعية ٢٠٠٨- ٢٠٠٩، يهدف البحث إلى نماذج من النقد اللغوي على المستوى العام، حيث أثار البحث القضية وفق مستويات أربعة بدءًا بالمستوى المعجمي الذي يعالج اللغة من حيث توظيف الألفاظ، ثم المستوي الصرفي في جوانب كالاشتقاق والتصغير والنسب؛ ليوضح أن الشعراء يتميز بعضهم عن بعض في الصياغة، ثم المستوى النحوي، وقد اعتنى بفكرة التقديم والتأخير والحذف والفصل وغيره، ثم أخيرًا المستوى العروضي تطرق فيه إلى مختلف العيوب العروضية التي أخذ النقاد الشعراء عليها مما تعلقت بالوزن أو بالقافية، وقد اطلعت عليها وأفدت منها في الدراسة، وتعد ضمن المصادر المعتمد عليها.

٣- النقد العروضي عند العرب بين النظرية والتطبيق حتى نهاية القرن السابع الهجري، د/ حداد على عبدالمحسن رسالة دكتوراه- جامعة بابل ١٤٣٠- على شبكة الإنترنت، وتعذر الوقوف عليها.

٤- منهج النقد العروضي في تحليل الخطاب الشعري- إعداد منى فهمي محمد غيطاس- كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة- نشر مجلة كلية اللغة بجرجا ٢٠١٤، يهدف البحث في إيجاد نظرية نقدية عربية أمام هيمنة النظريات الغربية، وقد تمثلت في جهد الخليل بن أحمد، وما تبعه من دراسات عروضية سارت على نظريته ومحاولة الاستعانة بمناهج النقد الأدبي المعاصرة

بهدف الجمع بين القديم والحديث، وقد اطلعت على الملخص الكترونيا عرض فيها الباحث للهدف وخطة البحث.

أما التي تتصل بالبحث اتصالًا مباشرًا:

فقد تمثلت في بحث مسائل النقد العروضي عند ابن جني في كتابه التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري- إعداد: د/ محمد عليوة إسماعيل- نشر مجلة كلية اللغة العربية في أسيوط العدد (٤٠) جـ٢/٢٠٢١م.

وقد لخص الباحث نقاط الدراسة حول القضايا العروضية المنبثقة من شرح ابن جني وتعليقاته على بعض الأبيات الشعرية في لغة هذيل.

ولا شك: في تميز الدراسة عندي باختلاف المصدر الأصل المنهل منه القضايا العروضية المطروحة عند ابن جني، فكتاب الفسر هو: الشرح الكبير على ديوان المتنبي، شاعر العصر الحديث، الذي أتى بعد انتهاء عصر التدوين، وقد أثير حوله الجدل في اتهامه بالتجاوزات والمخالفات التي وصلت أحيانًا إلى حد التلحين، ويكشف البحث هنا عن معالم النقد العروضي لابن جني في هذا الشرح، ومدى تفوق ابن جني في عروض الخليل، وتمكنه منه، وما كان يشغله فيه، والقضايا التي اهتم بها في لغة الشعر، وكيف كشف عن سقطات المتنبي بالترخص له بالمسموح وغير المسموح وإثارته للقضايا النحوية التي دفع بها من خلال القضايا العروضية، وكيف كان الربط والتأثير والتأثر بينهما. وكيف حظي ابن جني بالأمانة العلمية أمام علاقته الحميمة بصاحبه المتنبي وقت المخالفات والتجاوزات وارتكاب الضرائر واللحن، وكيف كانت المعالجات في كل ذلك.

الباب الأول: في الترخصات

الفصل الأول: في الترخص بالخبل

عالج ابن جني ظاهرة "الخبل" عند شرحه لقول المتنبي:

وَخُبِّلَ منها مِرْطُها فَكَأنَّما ... تَثَنّى لَنا خُوطٌ ولاحَظَنَا خِشْفٌ[١]

فقد فسر المراد بـ (الخبل) في أصل الدلالة اللغوية، فأصل مادتها (خ- ب ل) وهي تشير إلى الاضطراب، وهذا الاضطراب على حد قوله، بناء على ما حدثه به أستاذه أبو علي الفارسي، قد يأخذ شكل الخبول[٢]. أخذ ذلك فيما تناقله الفارسي عن أحمد بن يحيى عن ابن الأعرابي أن الخبول مأخوذ من قولهم: (لنا في بني فلان دماء وخبول)، وهي عبارة تعني قطع الأيدي، والأرجل، فتأخذ شكل الإنهاك والاضطراب، حيث تأخذ من أعلى ومن أسفل، فتجمع الأسفل على الأعلى. ولا شك أنها صورة اضطرابية تحدث عن صورة الأصل في الاستقرار، والثبات. يؤكد هذه الصورة في أصل مادتها عنده قولهم للمضطرب: مخبل، فكأنه من عدم ثباته، وانفعالاته قد ذهبت يده ورجله. ومن هنا: فسر ابن جني المراد (بالخبل) في الاصطلاح من حيث استخدم العروضيون هذه اللفظة للدلالة على ظاهرة الخبل في الاصطلاح؛ إذ المراد بها أنها ظاهرة عروضية وقعت في تفعيلة مكونة من مقاطع صوتية، وما تم في هذه الظاهرة، هو ما تمثل في شكله بالاضطراب، فسمي بالخبل.

فالخبل على ما استوضحه ابن جني في الفسر هو:

---

(١) من قصيدة من البحر الطويل، تنظر في: الديوان صـ٩٦ طبعة عزام والفسر جـ٢، ٤٣٣، والتبيان للعكبري جـ٢/٢٨٢، درا المعرفة – بيروت- لبنان.

المرط: الثوب والقميص، والخوط: القضيب، لسان العرب (مرط ولفف) وتاج العروس (مرط ولفف)، والصحاح (لفف ومرط)، والخشف: ولد الظبي، لسان العرب (خشف) ١/١١٦٦.

(٢) انظر: الفسر لابن جني جـ٢/٤٣١، دار الينابيع – دمشق.

إذا أُخِذَتْ سين (مستفعلن) وفاؤه، ويقصد بالأخذ: الحذف، فإذا حذِفَتْ السين من مقطع (مَسْ)، وهو عبارة عن متحرك فساكن، ويسمى بالسبب الخفيف، وكذلك إذا حذفت الفاء من مقطع (تف)، وهو أيضًا متحرك فساكن، ويسمى أيضًا بالسبب الخفيف، فإذا قمت بالحذف، والبتر، للساكنين في (مَسْ) و(تَفْ)؛ تكون قد قطعت يدي السببين؛ لأن كل سبب يرتكز على ساكنه، فإذا حذفت حدث اضطراب، لما قد استقر وثبت من قيام السبب الخفيف على (متحرك وساكن يليه)؛ لذلك بعد هذا الحذف بقي السبب مضطربًا[١].

وأقول بعد هذا التحليل الجيد لابن جني للظاهرة: لا شك أن هذا الاضطراب في أجزاء التفعيلة بالحذف، يتبعه التأثير في الصورة الموسيقية. أي البناء الموسيقي، من الإيقاع الأصلي الذي كان متوقعًا لها قبل إحداثه، ومن ثم يعد الخبل، مؤثرًا صوتيًّا على الإيقاع المنتظر من التركيب الأصلي للتفعيلة، كما أنه مؤثر صوتي، على الإيقاع المنتظر من تكرار التفعيلة في سائر أبيات القصيدة.

الدراسة:

تعد ظاهرة الخبل عند العروضين نوعًا من أنواع الزحاف، من حيث كان هذا الزحاف: تغييرًا، يدخل ثواني الأسباب، ويكون بتسكين متحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن. وخص بالسبب، لأنه أكثر دورانًا[٢] في الشعر من العلة، والسبب أكثر وجودًا من الوتد، وبالآخر؛ لأنه محل التغيير.

والزحاف نوعان[٣]: مفرد ومزدوج فالمفرد ثمانية ويمثل: الإضمار والوقص والخبن والطي والقبض والعقل والعصب والكف[٤].

(١) انظر: المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٢) انظر: شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية للصبان ٨٩، تحقيق: فتوح خليل.

(٣) انظر: العمدة- لابن رشيق ١٣٨، شرح الكافية الشافية للصبان ٩٢.

(٤) انظر: الدر النضيد في شرح القصيد- للحموي ١٤٨ تحقيق: عامر أحمد حسن- المنيا، ١٩٨٧م، شرح الكافية الشافية ٩١.

أما الزحاف المزدوج، فهو المعني بالبحث في معالجة ابن جني لظاهرة الخبل؛ إذ يعد من قبيل الزحاف المزدوج. والخبل في إصلاح العروضيين: هو اجتماع الخبن مع الطي، أي حذف الثاني والرابع الساكنين، وهو ما قد وضحه ابن جني في الفسر ليتفق ابن جني مع العروضيين في توضيح مفهومه في اللغة والاصطلاح(١).

وقد توافق تحليل ابن جني مع العروضيين في تحديد مفهوم الخبل في معناه الدلالي، والاصطلاحي على نحو ما أورده في معالجته للظاهرة.

والربط بين الاسم، والمسمى سواء، في القديم وفي الحديث، فقد امتد تفسيرها على هذه الدلالة (المخبول) منذ عصر الزجاج، وابن الأعرابي، وتناقله ابن جني، وغيره من اللغويين مثل ابن منظور(٢).

على أن أهم ما يميز الزحاف، أنه يدخل ثواني الأسباب فلا يدخل الأوتاد، ويفترق عن العلة من حيث كونه لا يلتزم من جهة، ومن جهة أخرى اختصاصه بالأسباب.

أما العلة فتدخل على الأسباب والأوتاد، ولا تقع إلا في العروض، أو الضرب، وتكون لازمة، فإذا دخلت في تفعيلة، لزمتها إلى آخر القصيدة، فلا يباح للشاعر أن يتخلى عنها، إضافة إلى أن العلل تكون بالزيادة أو النقص. فعلل الزيادة نحو: الترفيل والتذييل والتسبيغ. وعلل النقص نحو: الحذف والقطف والقطع والبتر والقصر، والحذذ، والصلم والوقف والكسف.

وبالرغم مما اعتقده العرضيون، من اختصاص ظواهر الزحاف والعلل كل بما يميزه فقد انتقد د/ إبراهيم أنيس، مزاحمة هذه المصطلحات، وكثرة تفريعاتها، واتهم الخليل بانتهاجه منهجًا غير مؤسس على الأسس العلمية من الناحية الصوتية، فجعل من مستفعلن تفعيلتين، ومن فاعلاتن تفعيلتين، حرصًا منه على أسبابه،

(١) انظر القاموس جـ١/ ١٠٩٦، ولسان العرب مادة (خ- ب – ل).

(٢) انظر: الفسر لابن جني جـ٢/٤٣٣، ولسان العرب (خ – ب- ل)

وأوتاده، وما يصيبها حسب تقسيمه من زحافات وعلل حيث بدت عنده أنها هي نفسها لا فرق من الناحية الصوتية.

ورأى أن السبب في رؤية الخليل في التفريق في هذه التفعيلات يرجع إلى تأثره بعلم الصرف، فاتخذ رموز الصرف، رموزًا للعروض.

لذا نجده ينتصر لمن أنكر هاتين التفعيلتين المصنوعتين: (مستفع لن)، و(فاع لاتن) وقصرهم التفعيلات على ثمان هي:

(فعولن، فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن ، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات)[1].

وأرى أن ثمة فرقًا بين: (مستفعلن)، و(مستفع لن)، فالأولى تكونت من سببين خفيفين ثم وتد مجموع، بينما الثانية تكونت من سبب خفيف ثم وتد مفروق ثم سبب خفيف، وفرق آخر بينهما، فكل مقطع يعطي نبرة موسيقية ارتباطًا بما بعده في الصورة الأولى تختلف تمامًا عن التفعيلة الأخيرة بحسب نوع المقاطع وترتيبها مع ما بعدها، إلا أنه مع ذلك لا يعتد عنده بهذه الفوارق، ويصر على أنها هي نفسها.

كذلك التفعيلة (فاعلاتن) تفارق (فاع لاتن) فالأولى تتكون من سبب خفيف، ثم وتد مجموع، ثم سبب خفيف. بينما الأخيرة تتكون من وتد مجموع، ثم سببين خفيفين، ولكل مقطع نغمه الموسيقي إذا ارتبط بما قبله، وما بعده، مما يرجح أن التفعيلة الثانية، ليست عين الأولى كما أدَّعَى.

استنتاج: ويستنتج من دراسة الظاهرة أمور منها:

١- أن الخبل يعد مؤثرًا صوتيًا على الإيقاع المنتظر من التركيب الأصلي للتفعيلة، كما أنه مؤثر صوتي على الإيقاع المنتظر من تكرار التفعيلة، وبما أنه زحاف،

(١) انظر: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس صـ ٥٣، مكتبة الأنجلو المصرية.

لا يلتزم؛ فمن ثم أحدث الاضطراب وقت ارتكابه من جهة حدوثه مرة، ومن جهة عدم التزامه وتكراره في سائر أبيات القصيدة مرة أخرى.

٢- انتقاد د/ إبراهيم أنيس لمصطلحات الخليل، وبكثرة التفريعات في التفعيلات ليس في محله، فلكل علم ضوابطه، وقوانينه، الحافظة له المنظمة لأصوله بناء على توافقه مع البيئة اللغوية التي صدر فيها.

أما هجومه بأنه لم يقم على أسس علمية من الناحية الصوتية، فقد أثبت البحث الرد عليه في محله. أما اتهامه في وضع الرموز في العروض متأثرًا بعلم الصرف، فيرد عليه بأن ثمة اتفاقًا وتقاربًا بين مستويات اللغة الثلاثة النحوي والصرفي والصوتي، فلا غبار من التقارب في القياس وبناء الأسس لكل مستوى.

٣- ما يرتبط بالتفعيلات في البناء العروضي: يمثل الموسيقى الداخلية للقصيدة، ومن ثم تعكس الظواهر المترخص بها للشاعر من زحاف أو علة أثرًا في هذه الموسيقى. فالإسراف يحدث الاضطراب، أما الخفة في التناول لهذه الزحاف والعلل، فلا تلاحظ في النغم، ولا تؤثر على الإيقاع.

٤- ارتباط الظاهرة في مسماها بالدلالة اللغوية، فهناك إذن علاقة بين الاسم والمسمى في تفسير العروضيين.

٥- وصف ابن جني الظاهرة اعتمادًا على إعمال العقل القائم على حفظ القانون والقاعدة، طبقًا لقياس الخليل ومن أتى بعده.

٦- تأثر الخليل في بناء التفعيلات العروضية، بعلم الصرف أراه ميزة لا عيبًا، من حيث كان علم العروض، والقوافي، منتميًا لعلم الأصوات، وعلم الأصوات، وعلم الصرف كلاهما يمثل نظامًا، من أنظمة اللغة، يخدم في أثناء الاستعمال.

٧- ارتباط الذوق العربي بالموسيقى، والإيقاع، من حيث كان التناسق في التفعيلات، وعدم الإسراف في التجاوزات، بالرخص المباحة للشاعر، أمرًا يكشف عنه قانون الخليل في علم العروض والقوافي.

الفصل الثاني: في ترك الترخص بالقبض

سجل ابن جني مخالفة عروضية في شعر المتنبي، وذلك عند شرحه لقوله:

تَفَكُّرُهُ عِلمٌ وَمَنطِقُهُ حُكمٌ ... وَباطِنُهُ دينٌ وَظاهِرُهُ ظَرفُ[١]

حيث أشار إلى اضطراب حدث في شعر المتنبي، خالف به ما علم من قواعد وأسس، بُني عليها هذا البيت في عروض الخليل، فقد رأى أن هذا البيت لقصيدة من بحر الطويل، وأنه من الصورة الأولى لهذا البحر، حيث تكون العروض مقبوضة، والضرب صحيحا، ما لم يكن هناك تصريع، بإدخال تغيير يؤدي إلى خلاف ذلك، ومعلوم أن التصريع يكون في البيت الأول من القصيدة، وقد انتفى هذا هنا في مكان الشاهد، فلم يكن الموضع موضع تصريع، فكان يلزم المتنبي الحفاظ على العروض المقبوضة، والضرب الصحيح، إلا أن البيت ورد بخلاف ذلك، حيث إن تفعيلات هذه الصورة من المفترض أن تقوم على النحو الآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلْن ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

لكنه جاء على خلاف ذلك:

فكان المصراع الأول هكذا في الوزن:

تَفَكْ كُ	رُهُوْ عِلْمُنْ	وَمَنْطِ	قُهُوْ حُكْمُوْ		
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن		

فالعروض آخر تفعيلة وهي (قُهُو حكمو) على وزن مفاعيلن.

أما المصراع الثاني فكان في هذا الوزن:

وَ بَاْطِ	نُهُوْ دِيْنُنْ	وَظَاْهُ	رُهُوْ ظَرْفُوْ		
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن		

فجاءت التفعيلة الأخيرة هنا في المصراع الثاني صحيحة، وهي الضرب.

---

(١) من قصيدة من البحر/ الطويل، تنظر في: الديوان ٩٦، والفسر جـ٢/ ٤٤٤، والتبيان جـ٢/٢٨٢.

والخطأ في المصراع الأول دون الثاني، حيث ألحق العروض، بالضرب الصحيح، في غير تصريع.

فنظرة ابن جني هنا تهتم بالعناية، بأصول التفعيلات التي بني عليها هذا البحر، للحفاظ على أنغام الوزن، وما تميز به العروض، والضرب، إلا أنه في تحليله تجده قد علل لما حدث بعدة أسباب، أولها: الضرورة الشعرية، التي جعلته يرتكب مثل هذا الخطأ، فالتزامه الوزن والقافية، وتقييده بهما، دفعه إلى هذا الاضطراب في عروض الطويل.

السبب الثاني: قياسًا على الضرورة الواردة في الخروج على الصيغة، من إظهار التضعيف فيما لا يظهر تضعيفه في غير الشعر، وكما أن للشاعر أن يصرف ما لا ينصرف، وأن يجري المعتل مجرى الصحيح، نحو: هذا قاضيٌ، ومررت بقاضيٍ، وغير ذلك من قصر الممدود، وغيره، مما ترد فيه الأشياء إلى أصولها، فكذلك هذا لما احتاج أخرج عروض الطويل على أصلها.

السبب الثالث: سماع[1] الخلط في أشعار العرب في عروض الطويل قبل المتنبي فإذا حدث في الشعر القديم جاز للمحدثين.

فمن أمثلة الخلط ما أورده:

١- فيما أنشده أبو علي وقرأه عليه من قول الشاعر:

لَعَمْرِيْ لَقَدْ بَرّ الضْبُابَ بَنُوهُ ... وبعضُ البنينَ حُمَّةٌ وسُعالُ

فالمصراع الأول:

لَ عَ مْ رِ ىْ	لَقَدْ بَرْرَضْ	ضَبَابْ	بَنُوْ هُوْ
فعو لن	مفاعيلن	فعول	مفاعي ثم حول إلى فعولن حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فخرجت عن مفاعيلن

(١) انظر: الفسر جـ٢/٤٤٦.

فأتت العروض على وزن فعولن في قوله (بَنُوْهُوْ) فخرجت عن صورتها (مفاعلن) المستحقة لها إلى صورة غير مستعملة تعسفًا وجرأة.

أما المصراع الثاني:

وَبَعْضُ لْ	بَنِيْنَ حُمْ	مَتُوْوَ	سَعَالْوَ
فعولن	مفاعلن	فعول	فعولن

فلا مخالفة فيه، لأن ضربه محذوف، والحذف قياس في ضرب الطويل.

٢- قول النابغة:

جزَى اللهُ عَبْسًا عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ ... جزَاءَ الكِلابِ العَاوِيَاتِ وقَدْ فَعَلْ[١]

حيث ورد العروض (بَغِيْضِنْ) بزنة (فعولن) فخرجت عن صورتها (مفاعلن) في غير تصريع، فمثل هذه الأمثلة في الخروج والتعسف أبغض مما ورد عند المتنبي في نظر ابن جني؛ لأن الخروج هنا دفع إلى وجود صيغة غير مستعملة فخرج من مفاعلن إلى (فعولن) وأسهل منه الخروج الذي يؤدي إلى العودة إلى الأصل حيث الصيغة المستحقة في دائرة الطويل مفاعيلن.

الدراسة:

يتكون بحر الطويل في دوائر الخليل من:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وعروضه تكون مقبوضة كما نبه إليه ابن جني، والقبض حذف الخامس الساكن، فتصير: (مفاعيلن) إلى (مفاعلن)، وإذا ورد البيت الأول من القصيدة

(١) قائله النابغة الزبياني في الديوان، تحقيق: محمد الطاهر عاشور ١٩٤، وله رواية أخرى، صدره في ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: شكري فيصل ٢١٤.

* جزى الله عبسا في المواطن كلها *

وعليه فلا شاهد، انظر هامش الفسر جـ٢/٤٤٦.

مقبوض العروض والضرب لزم أن يستمر ذلك في باقي الأبيات[١].

أما الضرب، فقد يكون مقبوضًا (مفاعلن) وقد يكون صحيحًا (مفاعيلن)، وقد يكون محذوفا (مفاعي).

فمثال ما ورد على الصورة الأولى دون خروج:

قول الشاعر:

أَبا مُنذِرٍ كانَت غَرُوراً صَحيفَتي ... وَلَمْ أُعْطِكُم بِالطَوعِ مَالي وَلا عِرْضِي[٢]

فوزن المصراع الأول هذا:

أَبَاْ مُنْ	ذِرِ نِكَاْنَتْ	غَرُوْرَنْ	صَحَيْفَتِىْ
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالم	سالم	سالم	مقبوض

أما المصراع الثاني فهكذا:

وَلَمْ أُعْ	طِكُمْبِطْ طَوْ	عِمَاْلِىْ	وَلَاْ عِرْضِيْ
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
سالم	سالم	سالم	سالم

وهذه الصورة هي محل الشاهد في المسألة.

فكان يلزم على المتنبي أن يسلكها دون الخروج عنها إلا أن يكون الموضع تصريعًا، فيدخل التغيير في العروض؛ ليلحق بالضرب في الوزن والقافية، وهذا يكون في مطلع القصيدة فقط؛ لأن أولها محل التأنق، وإظهار جودة الذهن، وشدة

(١) انظر: شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية صـ١٤٤- ١٤٥.

(٢) البيت لطرفة بن العبد في ديوانه صـ١٤٢، تحقيق: درية الخطيب – لطفي الصقال- دمشق، وبلا نسبة في الدر النضيد صـ ١٨٥، وورد منسوبًا لطرفة في الكافي للتبريزي صـ٢٢، تحقيق: الحساني حسن- معهد المخطوطات ١٩٦٦، وكذا في حاشية الدمنهوري صـ٣٨.

الفصاحة، نعم إن قصد الشاعر في قصيدته الانتقال من مقام إلى آخر جاز التصريع في أول بيت منه، لأنه كافتتاح قصيدة أخرى(١).

فلا يقال: قد جاءت العروض غير مقبوضة كقول الشاعر:

ألا عَمْ صَبَاحًا أيُّهَا الطَّلَلُ البَالي ... وَهل يَعِمنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالي(٢)

لأن هذا الموضع تصريع، جاءت العروض فيه (صحيحة) إلحاقا (بالضرب) في الوزن والقافية فكان المصراع الأول هكذا:

أَلَا عَمْ	صَبَاْ حَنْ أَىْ	يُهَطْ	لَلْلُبَالِيْ
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
سالم	سالم	مقبوض	سالم

فالعروض كما ترى (للبالي) (مفاعيلن) صحيحة، على مثال الضرب في هذه الصورة؛ للتصريع، حيث جاءتا على وزن واحد وقافية واحدة(٣).

وقد رأى ابن جني أن ما ورد عند المتنبي من خروج على تفعيلات الطويل بترك القبض الملزم في عروضه المقبوضة؛ قد سمع مثله في الشعر القديم، على مثل ما أورد من شواهد تم الخروج فيها عن أصل عروض الطويل في غير تصريع، فكان بأشد التعسف والتكلف على ما قد ظهر من التقطيع السابق.

والخروج عن أوزان الشعر في سقطات الشعراء ليس مقتصرًا على البحر الطويل فقد رصد الآمدي بعض المخالفات لأبي تمام في بحر البسيط في قوله:

لم تَنْقَضِ غُرْوَةٌ مِنْهُ ولا قُوَّةٌ ... لَكِنَّ أَمْرَ بَنِي الآمال يَنْتَقِضُ

---

(١) انظر حاشية الدمنهوري صـ٣٨، مكتبة محمود توفيق ١٣٥٣هـ، شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية صـ١٤٧.

(٢) قائله: امرؤ القيس في ديوانه صـ٢٧، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم– دار المعارف ط٤، والكافي للتبريزي صـ٢٣، والدر النضيد صـ١٨٦، وحاشية الدمنهوري صـ٣٧.

(٣) انظر: حاشية الدمنهوري صـ٣٧، وشرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية صـ١٤٦.

فيقول: "وهذا النوع الأول من البسيط، ووزنه (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) وعروضه وضربه (فَعِلُنْ)، فزاد في (عروضه) وهو (فَعِلُنْ) حرفا فصار (فاعلن) لأنه قال: (قُوَّة) فشدد، وذلك إنما يجب له في أصل الدائرة لا في هذا الموضع، فإن خففها حتى تصير على وزن (فَعِلُنْ) فيتزن البيت كان مخطئا من طريق اللغة ثم نقص من (فاعلن) الأولى من المصراع الثاني (الألف) فصار (فعلن)، وهذا ما يسمى مخبونًا، لأنه حذف ثانيه"(١).

فالبيت من البسيط التام، لا تبقى عروضه صحيحة، بل تغير من فاعلن إلى فعلن، أي يدخلها الخبن، وهو حذف الثاني من السبب الخفيف في فاعلن، وضربه كذلك، فخالف كما ترى، وجاء بالعروض صحيحة.

نستنتج من هذا: أمورًا منها:

١- تسلط النظرة النقدية عند ابن جني، على الاهتمام بالشكل، في البناء العروضي، المهتم بالوزن والقافية، كنموذج يمثل الحركة النقدية، في القرن الرابع الهجري. فقد توقف الآمدي على مثله، في شعر أبي تمام، حيث التمس الحجة في مثل هذه السقطات؛ لتفادي الخطأ اللغوي في البنية والصيغة(٢).

٢- سلامة المعيار النقدي، القائم على إبراز مواطن الضعف، ونقد العيوب والسقطات للشعراء، ثم محاولة البحث عن المعالجات، مستخدمًا إعمال العقل الذهني، في البحث عن قياس، أو سماع مما يدل على مدى التأثر بقوانين النحو وقواعده المختلفة؛ لذلك تراه مرة يرجع ما حدث إلى الضرورة ومرة يرجعه إلى الخطأ اللغوي المسموع في المفردات والتراكيب، وثالثة يحمله على السماع الوارد بالسقطات والمخالفات في الشعر القديم اقتداءً بهم.

---

(١) انظر: الموازنة جـ١/٣٠٦ نقلا عن النقد اللغوي في القرن الرابع (المستوى العروضي).

(٢) انظر: النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري- المستوى العروضي من خلال نبذة على النت، بدون ترقيم صفحات.

٣- الضرورة سماعية، إذن وليس للمحدث أن يأتي بها، وقد أكد على ذلك بقول أستاذه (لنا مالهم وعلينا ما عليهم)[١].

٤- الحمل على أخف الضررين والتوجيه والبحث عن قياس للتخريج، فإذا سمع التعسف في السقطات، إلى حد إحداث تفعيلة غير مستعملة في بحر القصيدة، فالرجوع للأصل في المخالفة، أخف في القبح، وأرفع للضرر.

٥- اغتفار الزحاف في عروض الطويل، في مكان التصريع، متسمح به في قوانين الخليل عند الانتقال.

٦- العناية بالجانب الشعري على المستوى العروضي يظهر من العلاقة الرابطة بالمستوى اللغوي.

٧- إحالة المخالفات في الوزن والقافية إلى أسباب لغوية، فأخطاء الشعراء في الوزن والقافية، تنجم في الغالب عن وقوع في الأخطاء اللغوية، سواء في البنية أو التركيب.

٨- الخروج عن أوزان الشعر في سقطات الشعراء، ليس مقتصرًا على بحر الطويل، فما حدث هنا نموذج، للخروج في أبحر أخرى وصور أخرى.

٩- قد تحال المخالفة في أسباب حدوثها، إلى احتياج في الحفاظ على القاعدة اللغوية، كما حدث في شعر أبي تمام فشدد في لفظ (قوّة) فصار (فاعلن) في البيت السابق، ولو خفف حتى يصير على وزن (فعلن)، فيتزن البيت كان مخطئًا من طريق اللغة، فكانت الحاجة إلى ذلك.

(١) انظر الفسر جـ٢/٥٩٨- ٥٩٩.

الفصل الثالث: الترخص بالتقفية

رأي ابن جني: أن هذا النوع، يختص بمطلع القصيدة، ويسمى بـ :"التقفية"؛ وذلك لأنها تماثل الروي، والقافية في الشطرين. ذكر ذلك عند شرحه لقول المتنبي:

تَحْلُو مَذاقَتُهُ حتى إذا غَضِبًا ... حالَتْ فلَوْ قَطَرَتْ في الماءِ ما شُرِبَا[١]

قال: "وقفى البيت بإلحاقه الألف في (غضبًا)[٢]".

وبتحليل هذا البيت؛ تجد أن: القصيدة من البحر البسيط، (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) مرتين. مخبون العروض، والضرب. فهنا الشطر الأول:

تَ حْ لُ وْ مَ ذَ اْ	قَتُ هُ وْ	حَ تْ تَ اْ إِذَاْ	غَ ضِ بَ اْ
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

والشطر الثاني:

حَ اْ لَ تْ فَ لَ و	قَ طَ رَ تْ	فِ لْ مَ اْ عِ مَ اْ	شُ رِ بَ اْ
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

فـ (العروض): وهي التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول (مخبونة).

و(الضرب): وهو التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني (مخبون) أيضًا.

والخبن: نوع من الزحاف المفرد، مختص بثواني الأسباب، وذلك بحذف (الثاني الساكن).

وقد رأينا أن التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول (غضبا)، وردت على (فعلن)، وأصلها فاعلن.

وكذلك التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني (شربا)، وردت (فعلن)، وأصلها فاعلن.

---

(١) في الفسر جـ١/ ٣٨٩ من البحر/ البسيط، وتنظر القصيدة في: الديوان صـ٨٨، التبيان جـ١/١٠٩. وحالت/ تغيرت القاموس المحيط (حول) ٤٢٤.

(٢) انظر: الفسر جـ١/٣٨٩، جـ١/٩٣٣.

فالتقفية هنا – كما هو واضح بعد التقطيع للبيت وبيان حال العروض والضرب– مجرد مماثلة الروي والقافية في الشطرين.

فالعروض في هذا البيت (فعلن) مخبونة، وكذا هو الحال في بقية أبيات القصيدة، فقفى البيت في الشطر الأول بإلحاقه الألف في (غضبا) على شاكلة القافية الأخيرة (شربا).

ثم تراه يؤكد على فكرة التقفية أنها مجرد تماثل التفعيلة في (العروض) للتفعيلة في (الضرب) في الروي والقافية دون تغيير بقول المتنبي:

وَكُلَّما فاضَ دَمْعي غاضَ مُصْطَبَري ... كَأَنَّ ما فاضَ مِنْ جَفْنَيَّ مَنْ جَلَدي[١]

قال: ماثل "المصراع" الآخر المصرع الأول[٢]، لأن القصيدة هنا من بحر البسيط التام والعروض (مخبونةٌ) والضرب (مخبون) فالشطر الأول:

وَ كَلْ لَ مَاْ	فَاْضَ دَمْ	عِ يْ غَاْضَ مُصْ	طَبَرِيْ
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

وكذلك الشطر الثاني:

كَ أَ نْ نَ مَاْ	فَاْضَ مِنْ	جَفْنَيْيَ مَنْ	جَلَدَىْ
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

فلم يحدث أي تغيير سوى أن قافية المصراع الأول أتت في رويها بالياء لتماثل قافية المصراع الثاني.

وجعل من شواهده عنده في الشعر القديم، مطلع معلقة امريء القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخولِ فحَوْملِ[٣]

فالعروض في هذا البيت مفاعلن، وكذا هو في بقية أبيات القصيدة.

---

(١) الفسر جـ١/٩٣٣ من البحر البسيط، والقصيدة في الديوان صـ ٥٨، والتبيان جـ١/٣٤٩.

(٢) انظر: الفسر جـ١/٩٣٣.

(٣) لامريء القيس في المعلقة، وانظره: في الكافي للتبريزي صـ٢٠.

وهذا الاستعمال قليل؛ لأن الأكثر في استعمالها عند الشعراء إذا كان لترك قصة إلى أخرى.

واستشهد له في ذلك بعدة شواهد من الشعر القديم[١] منه قول الشاعر:

دعْ ذا وبَهِّجْ حَسَبًا مُبهَّجًا[٢]

تحليل:

نقول: إنَّ ما وضحه أبو الفتح في تفسير التقفية قد توافق مع قول العروضيين حيث يرون أن التقفية بشيء مما أحدثه المتأخرون وأنها مماثلة الضرب في الروي والقافية من غير تغيير[٣].

استنتاج وتعليق:

نستنتج من الدراسة: إلمام ابن جني في الفسر بقوانين العروض، فهو فيرى:

١- التقفية نوع من أنواع القوافي يشاكل بها العروض الضرب وزنًا دون إحداث تغيير على العروض لتماثل الضرب، فالتقفية مجرد تشاكل في الروي والقافية.

٢- أنها تكثر عند الانتقال، من غرض إلى غرض، أو من قصة إلى أخرى، وتقل في الموضوع الواحد، أو الغرض الواحد.

٣- الاستناد للسماع في الشعر القديم تسمحًا لما ورد في شعر المتنبي، سواء على القليل أو الكثير.

---

(١) انظر: الفسر جـ١/٣٨٩، جـ١/٩٣٣.

(٢) قائله العجاج ينظر في الديوان جـ٢/٦٤، تحقيق: عبدالحفيظ سطلي- مكتبة أطلس، دمشق ١٩٧٣، والفسر جـ١/٣٨٩.

(٣) انظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي صـ٢٠ للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني- الخانجي، القاهرة، والقافية في العروض والأدب ١٤٣، حسين نصار- نشر مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة- الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

٤- الأمانة في الاستشهاد بما ورد على القليل وما ورد على الكثير دون إنكار، فكلٌ مسموعٌ.

٥- توضيح الظاهرة طبقًا لقانون العروضيين؛ يدل على العناية القصوى بالقياس العقلي الذي أساسه التقعيد اللغوي على مستويات اللغة الثلاثة: النحوي والصرفي، والصوتي، فعلم العروض طرف في كل هذه المستويات.

الفصل الرابع: الترخص بالتصريع

تعرض ابن جني (للتصريع) بالشرح له من خلال تعليقه على قول المتنبي:

إِنَّما بَدرُ بنُ عَمّارٍ سَحابُ ... هَطِلٌ فيهِ ثَوابٌ وَعِقابُ[١]

فذكر: أن هذا البيت فيه اضطراب، والسبب في ذلك: بأن القصيدة هنا من بحر الرمل، وأصل تفعيلاته ست، ثلاث منها في كل شطر.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهذه التفعيلة، يدخلها تغييرات، مثل: الحذف، وهو: حذف السبب الخفيف من فاعلاتن، فتصير: فاعلا، وتحول إلى (فاعلن). ويجيء الرمل تامًا، ويجيء مجزوءًا، فيكون عروضه صحيحة وضربها مثلها، فإذا ورد تاما كما هنا فهذا الرمل التام عروضه دائمًا محذوفة، كما أشار، والضرب صحيح، فكان يلزم على هذه الصورة أن يأتي العروض (فاعلن) والضرب (فاعلاتن).

وقد خالف الشاعر هنا لغرض التصريع في مطلع القصيدة، فألزم العروض التصحيح، على مثال الضرب، فحدث تغيير في العروض بالزيادة، وهي عدم حذف السبب الخفيف، بعد ما كان يستوجب ذلك فالشطر الأول:

إِنْ نَ مَا ْ بَدْ | رُ بْنُ عَمْـ مَـ اْ | رِ نْ سَ حَ اْ بُ نْ	
فا علاتن | فاعلا تن | فاعلا تن	

فالتفعيلة الأخيرة في الشطر الأول هنا: وردت صحيحة (فاعلاتن)، وكان حقها أن ترد بحذف السبب الخفيف، فتكون فاعلا، ولكن للتصريع أحدث التصحيح: وذلك بزيادة السبب الخفيف الذي حقه الحذف.

الدراسة:

ترى أن ظاهرة التصريع، قد استعملت في الشعر القديم[٢]، فاستعملها امرؤ القيس، وشهد بها شعره في قوله:

---

(١) الفسر جـ١/ ٤٤٩ من البحر/ الرمل، وينظر أيضًا في الديوان ١٣١، والتبيان جـ١/١٣٣.

(٢) انظر: القافية في العروض والأدب ١٤٣.

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ... ورَبْع خلتْ آياته منذ أزمان[١]

من البحر الطويل، فالعروض هنا (وعرفان) على وزن مفاعيلن، وقد علم أن عروض البحر الطويل دائمًا مقبوضة (مفاعلن)، ولكنها جاءت في أول القصيدة هنا (مفاعيلن) لتشابه الضرب الصحيح في هذا البيت، ومثله قوله أيضًا:

ألا عَمْ صَبَاحًا أيُّهَا الطّلَلُ البَالي ... وَهل يَعَمَنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالي؟[٢]

فترى في البيت، تصريعا بالزيادة، لأن العروض فيه (لَلُلْبَالْيْ)(مفاعيلن)، وهي في بقية القصيدة (مفاعلن)، لتماثل الضرب الصحيح (صُرِ لْخالي) مفاعيلن.

وربما كان التصريع بالنقص[٣] أيضًا كقول جرير:

بَانَ الخَليطُ ولو طُوْوِعْتُ ما بَانَا ... وَقَطّعُوا مِنْ حِبَال الوصلِ أقْرَانَا[٤]

تقطيع البيت في الشطر الأول:

بَانْ لْخَلِيْ	طُوَلَوْ	طُوْوِعْتُ مَاْ	بَانَاْ
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ

فالعروض فيه (فَاعلْ)، وفي بقية القصيدة (فَعِلن)، حيث ورد البيت من بحر البسيط التام عروضه مقطوعة وحقها الخبن فجاءت مقطوعة على وزن (فاعل) بحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وحقها أن تأتي مخبونة على وزن (فَعِلنْ) بحذف الساكن الثاني من السبب الخفيف؛ لأن عروض البسيط التام مخبونة دائمًا، وقطعها هنا لتماثل الضرب المقطوع للتصريع (بَانَاْ) (فاعل).

---

(١) مطلع قصيدة لامريء القيس، ينظر في ديوانه ٧٩، تحقيق: محمد أبي الفضل، دار المعارف بمصر.

(٢) لامريء القيس في الديوان٢٧، من البحر الطويل، وينظر في الكتاب جـ٢/٢٢٧.

(٣) انظر: القافية في العروض والأدب ١٤٣.

(٤) قائله جرير يهجو الأخطل- الأقران الواحد قرن: حبل يجمع بين البعيرين، ينظر: في الديوان صـ٤٩٠، دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٦- ١٩٨٦.

بيد أن: هذا التصريع ليس بالأمر المحتم، فمن القصائد المشهورة، كثير غير مصرع، لذلك حكم ابن جني عليه في الفسر هنا، بأنه قليل، لا يقاس عليه[١]. ومن الشعراء كثير لم يصرعوا، نحو الفرزدق، وذي الرمة؛ لذلك يقول ابن رشيق القيرواني: "كان الفرزدق، قليلا ما يصرع ... وأكثر شعر ذي الرمة غير مصرع الأوائل، وهو مذهب الكثير من الفحول ... إلا أنهم جعلوا التصريع في مهمات القصائد، فيما يتأهبون له من الشعر، فدل ذلك على فضل التصريع"[٢]. وقد أخذ بن جني على المتنبي التصريع دون انتقال في قوله:

لَعَمَمْتَ حتَّى المُدْنُ منكَ مِلاءُ ... وَلَفُتَّ حتَّى ذا الثَّناءُ لَفاءٌ[٣]

فهذا البيت من بحر الكامل وردت العروض مقطوعة في التصريع لتماثل الضرب المقطوع، فالشطر الأول هكذا:

لَ عَ مَ مْ تَ حَتْ	تَ لْ مُدْنُ مِنْ	كَ مِلَاْ ءُو
مُتَفَاْعِلُنْ	متْفاعلن دخله	مُتَفُاْعِلْ مقطوعة
	إضمار بتسكين الثاني	

وَلَ فُ تْ تَ حَتْ	تاْ ذَ ثْ ثَ نَا	ء ل فاءو
مُتَفَاعِلُنْ	متفاعلن وتحول إلى مستفعلن	متفاعلْ

(١) انظر الفسر جـ١/٤٤٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر ونقده صـ١٧٥- ١٧٦، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٥٥م.

(٣) الفسر جـ١/١١٣، من البحر/ الكامل تنظر القصيدة في الديوان صـ١١٤، والتبيان جـ١/١٢، واللفاء/ دون الحق، المعجم الوسيط، ومعجم المعاني (ألفاف).

قال: "صرع هذا البيت، وهو في أثناء المدح، لم يخرج منه من صفة إلى صفة أخرى معترضة"(١). ثم قال: "وهو قليل؛ إلا أنه جائز"(٢).

وقد لا يكتفي الشعراء بتقفية المطلع أو تصريعه، فيعمدون إلى تقفية أو تصريع بيت أو أكثر في أثناء القصيدة، فنبه ابن جني إلى مثل ذلك أيضًا عند قول المتنبي:

يَا عَضُداً رَبُّه بِهِ العَاضِدْ ... وَسَارِيَاً يَبْعَثُ الَقطا الهَاجِدْ(٣)

قال: "وقد صرع في هذه القصيدة في عدة مواضع، ولم يفعل شيئًا من ذلك إلا عند أخذه في أول كلام، وتركه أخر، وإذا تأملت هذا وجدته"(٤).

فهذا البيت من بحر المنسرج التام أتى بالعروض مقطوعة لتماثل الضرب المقطوع، وهي: هل عاضد على وزن مُسْتَفْعِلْ، والقطع حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله وأصله أن تكون: العروض صحيحة والضرب مقطوع وأحدث هذا التغيير من أجل التصريع فالشطر الأول هكذا يكون في الوزن:

يَاْعَضُدَنْ	رَبْ بَهَوْ بِـ	هِلْ عَاْضِدْ
مستعلن	مَفْعُلَاْتِ	مُسْتفعلْ دخلها القطع
دخله الطي بحذف الرابع	دخله الطي أيضًا	للتصريع لتماثل الضرب

(١) الفسر جـ١/١١٣.

(٢) السابق الموضع نفسه، والقطع: حذف السابع وتسكين ما قبله.

(٣) الفسر جـ١/١١٧٩ من المنسرج، والقصيدة في الديوان صـ٥٦٧، والتبيان جـ٢/٧٠، والبيت من المنسرج التام، أصل تفعيلاته: مستفعلن مفعولات مستفعلن، ويرد تامًّا، ومنهوكًا وتفعيلته الوسطى دائمًا (مفعولاتِ) في كل شطر محركة الآخر دون غيره من البحور؛ لذلك يصعب إدراكها من أول وهلة. والعاضد/ المعين، الهاجد/ الساهر ليلًا، المعجم الوسيط (عضد- هجد).

(٤) الفسر جـ١/ ١١٧٩.

والشطر الثاني هكذا يكون أيضًا:

وَسَ اْ رِ يَ نْ /	يَبْ عَ ثُ لْ قَ /	طَلْ هَاْجِدْ
مُتَفْعلن	مفعلات	مُسْتَفْعِلْ
دخله الخبن بحذف	دخله الطي بحذف	دخله القطع بحذف ساكن
الثاني الساكن	الرابع الساكن	الوتد المجموع وإسكان ما قبله

وحقيقة أن المتأمل يدرك أن المتنبي صرع في أكثر من بيت فيها، ولم يكتف بالمطلع، فقد سبق أن صرع في قوله:

ياطفلة الكف غيلة الساعد ... على البعير المقلد الواخد[(١)]

فقد صرع أيضًا في هذا البيت فأتى بالعروض مقطوعة لتماثل الضرب المقطوع فكان على نحو:

يَاْطَفْلَةَ لْ /	كَفْفِ غَيْلَ /	تَسْسَاْعَدْ
مستفعلن	مَفعُلَاْتِ	مَسْتَفْعَلْ

الشطر الثاني:

عَلَلْ بَعِيْ /	رِيْ مُقَلْلِ /	دَلْ وَاْخَذْ
متفعلن	مفعلات	مستفعلن

وقد ذكر العكبري معلقًا على التصريع بقوله: "وصرع البيت، وهو رديء، لو قيل في زماننا لهرب قائله من الحياء"[(٢)].

وبالملاحظة والمقارنة بين كلام ابن جني وتعليق العكبري تجد لكل وجهة نظر في استعمال المتنبي للتصريع، فإذا كان ابن جني يرى العذر للتصريع، في الغالب أنه يأتي عند الانتقال، من غرض إلى غرض، أو من قصة إلى قصة، إلا أنه أحيانًا

(١) الفسر جـ١/١١٧٤.

(٢) التبيان جـ٢/ ٧٠، ٧١.

يستعمله في القصة الواحدة، وربما كان هذا هو السبب، في انتقاد العكبري له هنا بهذا النص؛ لأن البيت في قصة واحدة، ولم ينتقل، وكثر فيه الطي والخبن أيضًا.

وسكت ابن جني عن التعليل لظاهرتي التقفية، والتصريع، حيث رأى قدامة بن جعفر، أن العلة فيهما: أن الشعر مبني على التسجيع، والتقفية، فلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليهما؛ كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له من مذهب النثر، ولذلك عمد إليهما الشعراء المجيدون(١).

في حين علل حازم القرطاجني بأنهما: يمهدان للقافية، ويستدل بهما القارئ أو السامع عليها قبل الانتهاء إليها فيجد طلاوة ومتعة(٢).

أما النقاد المحدثون: فقد استحسنوا منهما ما لم يدل على كبير تكلف، واستقبحوا غيره، مثلهما مثل البديع(٣)، وبرغم ارتياحهم إليهما لدلالتهما على قوة الطبع وكثرة المادة؛ إلا أنهم فرقوا بين الشعراء القدماء والشعراء المحدثين فيهما، فعدوه تكلفًا من المحدثين لذلك ترى ابن أبي الأصبع يقول: "التصريع في أثناء القصائد، والإصمات في أوائلها- يستحسن من القدماء، ويستهجن من المحدثين؛ لأنه من العرب يدل على قوة العارضة، وغزر المادة، وعدم الكلفة، وتخلية الطبع على سجيته؛ وهو من المحدثين دليل على قوة التكلف غالبا"(٤). كما استحسنوا فيها الانتقال.

(١) انظر: نقد الشعر صـ٢٣- لابن قدامة- مطبعة بريل- ليدن هولندا ١٩٥٦، والعمدة جـ١/١٧٤.

(٢) انظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص٢٨٣، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان

(٣) راجع تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر لابن أبي الأصبع صـ٣٠٥، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٣م.

(٤) السابق نفسه.

نستنتج أموراً:

١- أن ثمة فرقًا بين التقفية والتصريع، فإذا كانت التقفية تماثل العروض للضرب رويًا وقافية دون إحداث تغيير فيها لهذا القصد؛ فإن التصريع قصد فيه التغيير في العروض (وزنا وتفعيلة) ليتم التماثل بالضرب.

٢- توافق التقفية، والتصريع في الاختصاص في الغالب بالمطالع، وفي الانتقال على الاستعمال الأكثر، وأنهما لا يلتزمان.

٣- توصف ظاهرة التصريع بالاضطراب، لخروجها عن البناء الأصلي المستقر حيث استعملها المتنبي هنا في الموضع الواحد.

٤- التصريع، والتقفية كل منهما متسمح به للشاعر في المطالع.

الفصل الخامس: الترخص بالإدماج

مما عدَّه النقاد عيبًا: أن يتصل الشطران بكلمة واحدة، بعضها في الشطر الأول، والأخر في الشطر الثاني، وقد تنبه له ابن جني في الفسر، وأشار إلى استعماله في الأشعار العربية قديمًا، وحديثًا، واستشهد له من الحديث بقول المتنبي:

عَامِدَاتِ لِلْبَدْرِ والبَحْر والضِرْ ... غَامةِ ابنِ المبَارَكِ المِفْضال[١]

قال: "وآخر المصراع من هذا البيت هو الراء من الضرغامة، وهو يسمى (الإدماج)، وقد جاءت به أشعار العرب. قال الأعشى:

هَؤُلَى ثم هَؤُلَى كُلاّ أَعْطَيِ ... تَ نعَالًا مَحْذُوَّةً بِمثالِ[٢]

فآخر المصراع الأول من البيت الياء من أعطيت"[٣].

الدراسة:

ذكر العروضيون مما يخص البحور الشعرية، ويكون في حشو القصيدة ما سماه ابن جني: (الإدماج)، ويسمى عند النقاد بالمدور، وبعض العلماء يسمونه بالمداخل، وأكثر وقوعه في الخفيف والبحور القصار كالهزج، وهو مستخف فيها. وهو إن كان من العيوب التي أشار إليها النقاد[٤] لكنه مستعمل في الأشعار العربية على ما أكد عليه ابن جني في نصه السابق، فقد ورد في شعر المتنبي كما ورد أيضًا في شعر الأعشى، وسكت عن رميه بالعيب، فدل على جواز استعماله.

استنتاج: يميز تحليل ابن جني:

---

(١) الفسر جـ٣/ ١٠٣ من البحر: الخفيف، والقصيدة في الديوان ١١١، التبيان جـ١٩١/٣.

(٢) البيت للأعشى الكبير في ديوانه صـ٦١، شرح محمد حسين- دار النهضة العربية للنشر ١٩٧٤.

(٣) الفسر جـ٣/ ١٠٣.

(٤) انظر العمدة جـ١/ ١٧٦، والقافية في العروض والأدب صـ١٤٧.

١- ثبوت الظاهرة في شعر المتنبي والتسمح له بها.

٢- استناده في ثبوت الظاهرة للسماع الوارد في الشعر القديم.

٣- عدم رميها بالعيب كما فعل النقاد.

٤- تلقيبها بمسمى خاص به، وهو الإدماج.

٥- توصيفه لها بالمنهج التحليلي التطبيقي.

٦- الإحاطة بما يخص البحور الشعرية من أنواع التقفية في حشو القصيدة.

الباب الثاني: في الضرورات الشعرية

مدخل: تعني الضرورة كما في القاموس[١]: الضر بالفتح، وبالضم: ضد النفع. فالاضطرار: الاحتياج إلى الشيء، واضطره إليه أحوجه وألجأه فاضُّطر (بضم الطاء)، والضرورة: الحاجة، فهي تدور إذًا حول الضر والاحتياج.

أما في الاصطلاح: فهي (ما يخالف القواعد، ووقع في الشعر) على ما يفهم من نصوص سيبويه في الكتاب[٢]، ولو كان للشاعر عنه مندوحة، أي ولو كان في إمكان الشاعر أن يضع ما يوافق القاعدة، دون إخلال بوزن البيت. وأحيانا تكون الضرورة، ليس للشاعر عنها مندوحة ففي قوله:

له زَجَلٌ كأنهُ صوتُ حادٍ ... إذا طَلب الوَسيقةَ أو زَميرُ[٣]

يقول الأعلم: أصلها: كأنهو[٤]، فحذف الواو ضرورة، والضرورة في هذه المرة ليس للشاعر عنها مندوحة، لأن الشاعر لو أشبع الهاء في (كأنه) لانكسر وزن البيت.

أما تفسير الضرورة عند أبي الفتح: فقد ظهر لي في فكر ابن جني أطراف متناقضة في معالجته لظاهرة الضرورة الشعرية في كتاب (الفسر)، فقد بنى اعتقاده في تفسير الضرورة على أساس إعمال العقل وقيام القياس، آكدًا على ذلك ما ظهر في خصائصه من فهمه لمقولة سيبويه: "ليس شيء مما يضطرون إليه، إلا وهم يحاولون به وجها"[٥]، فتراه يردد هذه العبارة في أكثر من موضع ويعقبه بقوله:

---

(١) انظر: القاموس المحيط صـ٩٧١، (ض رر).

(٢) انظر الكتاب جـ١/٢٦ ط هارون.

(٣) قائلة/ الشماخ ينظر في الديوان صـ٣٦، شرح أحمد الشنقيطي- السعادة ١٣٢٧هـ، الوسيقة: الإبل، والزمير: الزمور، لسان العرب: زمر- وسق.

(٤) انظر: الكتاب جـ١/٣٠ الهامش.

(٥) الكتاب جـ١/٣٢.

"وهذا أصل يدعو إلى البحث عن علل ما استكرهوا عليه ..." [(١)]، لذا رأيته ذا عناية فائقة بالقياس، فلا يكاد يتناول مسألة إلا محاولًا لها وجها من الصنعة تشتمل عليه، فإما أن تفضي الضرورة إلى القول بحكمة الشاعر، وأخذ بناصية اللغة وهذا الاعتبار هو القائم على وجه قياس الأصل، والتنبيه عليه. وإما أن تفضي بقصور الشاعر وبيان عجزه، وضعف لغته، وذلك عندما يفتقد قياس الأصول فيلزم له حينئذ أحد أمرين: إما البحث عن وجه آخر من القياس، إذا توافر، شريطة ألا يتعارض مع الأصول، والقوانين فإذا توافر فالضرورة حسنة، لعدم التعارض، أما إذا تعارض مع الأصول، فالضرورة مستقبحة وربما كان المتسبب في الإذعان بها واللجوء إليها الوزن الشعري، وإقامة النظم، وربما لغة الشعر وما تقتضيه من حرية التوسع بما لا يجوز في النثر وقد لا يتوافر أي وجه من القياس على الإطلاق فيعتد بها من أجل اعتبار الوزن الشعري، وإقامة الوزن لا محالة، سواء احتاج الشاعر إليها حتى لا ينكسر الوزن أم لا. وقد قامت هذه الدراسة بعرض كل نوع من هذه الضرورات في إطار تحليلها ودراسة أسلوبها والسياق الذي أتت فيه:

(١) الخصائص: جـ١/٥٣، لابن جني- تحقيق: محمد على النجار- طبعة الكتب العلمية.

الفصل الأول: الضرورة باعتبار القياس

المبحث الأول: قياس الأصول

قد أجاز ابن جني: من المسائل التي وردت في الفسر واعتبر الضرورة فيها باعتبار قياس الرد على الأصول:

١- قصر الممدود:

وذلك عند قول المتنبي:

قد كانَ يمنعنِي الحياءُ من البُكا ... فاليومَ يمنعهُ البُكا أن يَمْنَعا[١]

حيث قصر البكا ضرورة[٢].

وورد ذلك كثيرًا في (الفسر) في شعر المتنبي وحمله ابن جني كله على الضرورة[٣].

الدراسة: المسألة فيها قولان:

القول الأول: للجمهور حيث أجازوا قصر الممدود في الضرورة الشعرية.

حجتهم في ذلك: لما فيها من رد الاسم إلى أصله بحذف الزائد منه؛ لأن المقصور هو الأصل، والذي يدل على أنه الأصل، أن الألف تكون فيه أصلية وزائدة، والألف لا تكون في الممدود إلا زائدة، والذي يدل على ذلك أيضًا أنه لو لم يعلم الاسم هل هو مقصور، أو ممدود؛ لوجب أن يلحق بالمقصور دون الممدود. فدل على أنه الأصل وعلى هذا يخرج قصر الممدود، فإنه إنما جاز؛ لأنه رد إلى أصل.

لذلك أجيز للشاعر الرجوع للأصل اعتبارًا بحال الضرورة[٤].

---

(١) من الكامل، تنظر القصيدة في الديوان ١٠٧، والتبيان جـ٢/٢٥٩، والفسر جـ٢/٣٨٨.

(٢) انظر الفسر جـ٢/٣٩٠، وانظر جـ١/ ٤٤٣- ٤٤٤، ٧٣٥- ٧٣٦، جـ٢/ ٥٠٨، جـ٣/٧٣.

(٣) انظر: السابق نفس الموضع.

(٤) انظر: الأصول في النحو جـ٣/٤٣٥، لابن السراج- تحقيق: د/ حسن الفتلي، الخصائص جـ١/١٢٥، ضرورة الشعر للسيرافي صـ٩٤، تحقيق: د/ رمضان عبدالتواب- دار النهضة- بيروت- لبنان، ط١ ١٤٠٥، الإنصاف جـ٢/ ٧٤٩، ضرائر الشعر لابن عصفور صـ٩٠، وضع/ خليل عمران- دار الكتب العلمية- بيروت، لبان، شرح الكافية الشافية جـ٤/١٧٦٨، الضرائر للألوسي ١٢٦، شرح محمد بهجة- دار الآفاق العربية ط١، وأوضح المسالك جـ٤/٢٥٤، همع الهوامع جـ٥/٣٣٧.

القول الثاني: جواز ذلك بشروط: حيث اشترط الكسائي والفراء كل منهما شرطا.
فالكسائي اشترط لجواز القصر في الضرورة أن يكون الاسم منصوبًا قال: "لا تكاد العرب تقصر ممدودًا في رفع ولا جر"(١).
واشترط الفراء: أن يكون مقصورًا في بابه، نحو: الهواء، أما نحو: حمراء وصفراء وأشباههما، فلا يجوز القصر، لأن مذكرهما أفعل، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن أفعل لم يكن المؤنث إلا على وزن فعلاء، فيمتنع إذن قصر الممدود حتى للضرورة، لأنه له قياس يوجب مده(٢).
وعلى القول الأول: يبطل ما اشترطه الفراء من قصر الممدود: كونه مشروطًا بأن يجيء في بابه، حيث ثبت مجيئه في غير بابه، سماعًا في لغة الشعر القديم. يقول الشاعر:

والقارِحَ العَدَّا وكل طِمَّرةٍ ... ما أن تنال يَدُ الطويل قَذَالها(٣)

فقصر (العَّدا)، وهو فَعَّال من العَدْو، وفعّال لتكثير الفعل نحو: ضراب وقتال، ولا يجيء في بابه مقصورًا. ومنه قصر: (الأطباء): فيقال: (الأطبا)، وهو جمع طبيب، ولا يجيء في بابه مقصورًا، وقصر (صفراء)، فيقال (صفرا)، وهي فعلاء أنثى أفعل؛

---

(١) نقله عنه في همع الهوامع جـ٥/٣٣٧، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم- مؤسسة الرسالة.
(٢) انظر: المنقوص والممدود للفراء صـ١٥ فما بعدها، تحقيق: ماجد الذهبي- مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان ١٩٨٣م، وضرورة الشعر للسيرافي صـ٩١، والإنصاف لابن الأنباري جـ٢/٧٤٦، المكتبة العصرية، منهج السالك للأشموني جـ٤/١٠٩، دار إحياء الكتب العربية- فيصل عيسى، والتصريح جـ٢/٢٩٣، دار إحياء الكتب العربية- فيصل عيسى، الهمع جـ٥/٣٣٩.
(٣) قائله الأعشى، ينظر في الديوان ٢٢-٢٧، لسان العرب (ع د ا) برواية (لا تستطيع يد الطويل قذالها) من البحر الكامل، الصمرة/ النتن، المعجم الوسيط (صمر)

لذا لم يعتد بالشروط[١]، وقد حكي الإجماع على القصر من النحاة[٢].

يستنتج من الدراسة:

١- وضوح انتماء ابن جني لمذهب أصحابه البصريين، فيجوز الرد على الأصل، متى احتاج الشاعر إلى ذلك، دون شروط، ولا شك أنه يعتبر الضرورة في قياس الأصول.

٢- أما المذهب الآخر فلم يقبل الظاهرة، فيما ليس له قياس يوجب مده كفعلاء أفعل مثلًا، فجعل اعتبار أصل المفرد بالقصر شرطًا للقبول، وأراه تناقضًا، أمام مذهب الجمهور؛ لأمرين أولهما: أن الأسماء الواردة في الشعر المروي في قصر الممدود، لوحظ فيها التنوع، فمنها ما أصله القصر في بابه باعتبار مفرده، ومنها ما ورد ممدودًا باعتبار أن له وزنًا في نظيره من الصحيح، مما يعد ممدودًا قياسيًّا في النهاية، فكيف يؤخذ به من جهة كونه شرطًا، وينبذه من الجهة الأخرى الملازمة له في وقت واحد.

٣- ظهور ولوع العلماء بالقياس على كلا المذهبين كما اتضح بما سبق ذكره.

٢- صرف ما لا ينصرف:

يصرف للضرورة عند ابن جني الممنوع من الصرف، لعلل تستوجب فيه المنع، فتبيح فيه الضرورة: التنوين والجر بالكسرة، ذكر ذلك عند شرحه لقول المتنبي:

فَيَالَك لَيْلًا على أعكشٍ ... أحمَّ البلادِ خفيَّ الصُّوَى[٣]

(١) انظر: الإنصاف جـ٣٨٥، شرح المفصل جـ٥/٧، مكتبة المتنبي- القاهرة.

(٢) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور ٩٠، والتصريح جـ٢٩٣/٢.

(٣) من البحر/ المتقارب تنظر القصيدة في الديوان ٤٩٦، والفسر جـ١٤٨/١، والتبيان جـ٣٦/١، (عكش): قل خيره، معجم المفردات (عكش).

حيث صرف المتنبي (أعكش) وجره بالكسرة، وكان حقه المنع، للعلمية ووزن الفعل لأنه موضع بعينه كما يقول ذلك عنه[١].

فكما ترى لم يصرح بقياس، ويبدو أنه توقف عن التصريح، لوضوح المذهب المعتمد له في ذلك، وهو اعتبار الأصل، على ما توضحه الدراسة.

الدراسة:

اتفق النحاة في جواز صرف ما لا ينصرف، في حال الضرورة الشعرية، مطلقا عند البصريين ومشروطًا عند الكسائي والفراء[٢] بامتناع ذلك في (أفعل منك)، لأن (من) مانعة عندهما من جواز الصرف. أما غيره فيجوز الصرف للضرورة. فيما عدا ما كان آخره ألف التأنيث المقصورة، لأنه لا ينتفع بصرفه، فإذا نونت مثل (حبلى)، فتحذف ألف التأنيث لسكونها، وسكون التنوين بعدها، لم يحصل بذلك انتفاع؛ لأنك زدت التنوين وحذفت الألف، فما ربحت إلا كسر قياس، ولم تحظ بفائدة. حجتهم في الصرف:

١- أن ما لا أصل له في الصرف، لا يحق له دخول التنوين عليه في حال الشعر، لأنه لا أصل له في ذلك فيرد إلى حالة قد كانت له، أما هنا فالأصل في الأسماء الصرف، وإنما يمتنع بعضها الصرف لأسباب عارضة، تدخلها على خلاف الأصل، فإذا اضطر الشاعر؛ ردها إلى الأصل، ولم يعتبر الأسباب العارضة التي دخلت عليها[٣].

٢- السماع فقد ورد كثيرًا في الشعر القديم.

لذا يترجح عندي: صرف جميع ما لا ينصرف على مذهب الجمهور، ولكن ليس على الضرورة، كما ذكروا وإنما استجابة للمسموع من كلام العرب، فالكثرة الواردة

(١) انظر الفسر جـ١/١٦٨.

(٢) انظر: الإنصاف جـ٢/٤٨٨- والضرورة الشعرية للسيرافي صـ٤١.

(٣) انظر: المصادر السابقة المواضع نفسها.

بالسماع تؤذن في الأخذ في الاعتبار بها، وإعادة النظر في قواعد النحاة. فالسماع بها في لغة الشعر، يبين أن لها جذورًا لغوية، وليست الضرورة هي المرخصة كما يظنون. يؤيد ذلك أنه قد سمع في النثر مثله، على نحو قوله تعالى: ﴿سَلَٰسِلَاْ﴾[١] ﴿قَوَارِيرَاْ﴾[٢] في قراءة التنوين[٣] فصرف قوارير، وهي لا تنصرف، وحمل ذلك على التناسب في الفواصل.

يستنتج من موقف ابن جني مع جمهور النحاة:

١- قصر نظرتهم في الضرورة، فلم يمتد البصر إلى ما وراء الضرورة، من لغة الشعراء، التي تمثل شطرًا من شطري أصول الاستشهاد، يلزم الاعتبار به، في بناء القاعدة النحوية.

٢- حرصهم على قياس النحو صرف وجهتهم، عن البحث في القيمة الدلالية للبناء الشعري.

٣- تصحيح عين المصدر حملًا على فعله:

أشار إليه ابن جني عند شرحه لقول المتنبي:

أبْدو فَيُسجُدُ من بالسوءِ يذكرُني ... وَلا أعاتِبُهُ صَفْحا، وَإهْوانا[٤]

قال: "الوجه إهانة، ولكنه أخرج المصدر على صحة الفعل نحو: (أطولته إطوالا، وأقومته إقواما)، فجاء به على أهوتنه إهوانا"[٥].

(١) سورة الإنسان من الآية: ٤، وانظر اتحاف فضلاء البشر جـ٢/٥٧٦، تحقيق: شعبان محمد اسماعيل- مكتبة الكليات الأزهرية.

(٢) سورة الإنسان من الآية ١٥، ١٦.

(٣) انظر: التيسير في القراءات صـ٢١٧- لأبي عمر الداني، والاتحاف جـ٢/٥٧٨.

(٤) من بحر البسيط ينظر في الديوان من قصيدة في المدح ١٦٧، والفسر جـ٣/٦٩٢، التبيان جـ٤/٢٢٠.

(٥) الفسر جـ٣/٦٩٢.

مستدلًا على سماعه في الشعر القديم، من نحو قول الشاعر:

صَدَدْتِ فأطولتِ الصدودَ وقلَّما ... وصالٌ على طولِ الزمانِ يدومُ[١]

ثم قال: "وهذا جائز للضرورة"[٢].

وقد كان قياسه أن يقول: (أطلت) بحذف العين التي هي الواو، لأن هذه الواو تنقلب ألفا في الفعل تقول (أطال) و(أقام)، و(أقاد) وما أشبه ذلك، فإذا وصلت تاء الضمير بالفعل حذفت هذه الألفات، فقلت: (أطلت) و(أقمت)، لأن أخر الفعل يسكن عند اتصال الضمائر المتحركة به، فيلتقي ساكنان: الألف المنقلبة عن الواو أو الياء، وأخر الفعل فتحذف الألف للتخلص.

الدراسة: اختلف النحاة في كون التصحيح لغة؛ فذهبوا إلى قولين:

القول الأول: جمهور النحاة يرون أنه شاذ يحفظ ما سمع منه، ولا يقاس عليه، هذا في النثر، أما في الشعر فموطنه الضرورة فيجوز للتوسع.

علتهم في ذلك: أنهم أرادوا التنبيه على الأصل، قال سيبويه: "فيتحملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه، لأنه مستقيم، ليس فيه نقض"[٣]، لذا كان الأصل بالتصحيح وليس بالإعلال، وهو ظاهر مذهب أبي الفتح، إتباعا للمبرد[٤].

(١) قائله المرار الفقعسي من بحر/ الطويل نقلا عن صاحب خزانة الأدب جـ٤/٢٨٩، انظر: المرار الفقعسي حبانة وما تبقى من شعره صـ١٧٥، صنعه د/ نوري حمودي القبسي- جامعة بغداد- كلية الآداب.

(٢) انظر: الفسر جـ٣/٦٩٢.

(٣) انظر الكتاب جـ١/٣١.

(٤) انظر المقتضب جـ١/٢١٩ ، تحقيق: الشيخ عضيمة- القاهرة ، الخصائص جـ١/١٤٣، ٢٥٧، الإنصاف جـ١/١٤٤، شرح المفصل جـ٨/١٣٢، الانتصاف على الإنصاف جـ١/١٤٥.

القول الثاني:

عنده: أن التصحيح لغة لجماعة من العرب، يجوز القياس عليها إذن[١]، وهو ما أرجحه: لسماعه في النثر والنظم على السواء، فيكون قد ورد في الشعر؛ لأن له جذورًا لغوية في البيئة العربية؛ بدليل قولهم: استحوذ، واستنوق الجمل وغيره.

تظهر الدراسة أمرين:

١- اعتقاد ابن جني فكرة القياس بالرد على الأصول، اتباعا لمذهب الجمهور.

٢- انفراد سيبويه بثبوت الظاهرة، دون اجتهاد بقياس، لم يسمعه على أثر ما فعل الجمهور[٢] فعنده جاء على الأصل كراهة الأصل كراهة أن يحول إلى ما ليس من كلامهم، فكأنه يعترف بها لغة تنطق على الأصل وهو ما رجحته.

٤- وضع المثنى وضع الجمع: ذكر ذلك أبو الفتح عند شرحه لقول المتنبي:

فلم يهابك ما لا حس يردعه ... إني لأبصر من فعليهما عجبا[٣]

فوضع لفظ (فعليهما) موضع (أفعالهما)، فقال: "قال (فعليهما)، ولم يقل (أفعالهما) والقياس في كل ما كان شيئين من شيئين أن تكون التثنية فيه كالجمع، كقوله تعالى: ﴿فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا﴾[٤] وقال: ﴿فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا﴾[٥]، إلا أنه قد جاء هذا في الشعر"[٦]، ثم أشار له بسماعه في الشعر القديم، وأتى له بشواهد في ذلك، إلا أنه لم يشر إلى اعتبار أصول، أو غيره بصريح اللفظ، لكن المسألة

---

(١) انظر: الانتصاف على الإنصاف جـ١/١٤٥.

(٢) انظر: الكتاب جـ٤/٣٤٦ ط هارون.

(٣) من قصيدة في الوصف من البحر/ البسيط تنظر في الديوان ٢٠١، والفسر جـ١/٤٩٣، والتبيان جـ١/١٤٦.

(٤) سورة التحريم من الآية: ٤.

(٥) سورة المائدة من الآية: ٣٨.

(٦) انظر: الفسر ٤٩٣.

معلومة في الضرورة، لأجل أن الضرورة قد رجعت به إلى الأصل، فالأصل التوافق في التثنية[١].

الدراسة: الأصل في كلام العرب، في غير التوكيد دلالة كل لفظ على ما وضع له، وقد يخرج الاسم عن الأصل، فيوضع كل من المفرد والمثنى والجمع موضع الآخر، واختلف النحاة في التعبير عن التثنية على قولين:

القول الأول: قاسه الكوفيون[٢] بوضع أيهم (مطلقا)، وابن مالك بلا لبس، وترجح الإفراد عند ابن مالك[٣] وعدَّه قليلا أبو حيان نحو: قطعت رأس الكبشين.

القول الثاني: اقتصر الجمهور[٤] على قياسه، في (الجمع) فقط بشرط إضافته إلى مثنى، لفظا أو نية، نحو قولهم: "قطعت رؤوس الكبشين" أي رأسيهما.

حجتهم في قياس الجمع فقط: كراهة اجتماع تثنيتين مع فهم المعنى فعدلوا إلى غير لفظ التثنية، فكان الجمع أولى، لأنه شريكهما في الضم، وفي مجاوزة الإفراد، ولذلك جاء في القرآن، أما في المثنى فلم يجيء لفظ التثنية إلا في شعر لذلك ذكروا عند مطابقة التوكيد للمؤكد بلفظ النفس والعين إذا كان المؤكد بهما مثنى أن الأفصح في النفس والعين جمعهما حينئذ جمع قلة، فيقال: جاء الزيدان أنفسهما أعينهما، وغير الأفصح الإفراد والتثنية سماعًا عند ابن كيسان[٥].

والراجح عندي: اختيار مذهب الكوفيين؛ لأن السماع يعضده ويقويه، فقد عبروا عن الاثنين بالواحد عند فهم المعنى كما يعبر بالاثنين عن الواحد كما قال تعالى:

---

(١) انظر: المرجع السابق جـ١/١٠٨٤- ١٠٨٥.

(٢) انظر: شرح التسهيل جـ١/١٠٥- ١٠٦، تحقيق محمد عبدالقادر عطا- طارق فتحي السيد، والتصريح جـ٢/١٢١، ويس عليه، وهمع الهوامع جـ١/١٧١- ١٧٢.

(٣) انظر: شرح التسهيل لابن مالك جـ١/ ١٠٥- ١٠٦.

(٤) أنظر: الخصائص جـ٢/٤٢١، شرح المفصل جـ٦/٨٣، ٨٦، ضرائر الشعر لابن عصفور صـ١٩٩.

(٥) انظر: التصريح جـ٢/١٢١.

﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ﴾[١]، وهما يخرجان من أحدهما وهو الملح دون العذب وهو معروف للمخاطبين، ولا يعتد بتخوف أبي حيان أن تلتبس الدلالات وتختلط الموضوعات[٢]؛ لأن السياق يظهر الدلالات، وقد سمع بلا لبس؛ ولذلك اشترط ألا يكون لكل واحد من المضاف إليه إلا شيء واحد؛ لأنه إن كان له أكثر التبس، فلا يجوز في (قطعت أذني الزيدين) الإتيان بالجمع، ولا الإفراد للإلباس.

استنتاج:

١- يستنتج من الدراسة اختيار ابن جني لمذهب البصريين، حيث أورده في الضرورة ولم يقسه، لأن قياس البصريين في الجمع فقط، فكان حقه أن يخبر بالجمع، فلما أخبر بالمثنى على الأصل في التوافق؛ كان عنده ضرورة.

٢- يبدو من إجازة الظاهرة في الضرورة، اعتبار الأصل، وإن لم يصرح به، إذ إنه من المسلمات أن يتوافق المثنى مع المثنى، فإذا جاء بالجمع على القاعدة، كان القياس فيه، وإذا رجع عن القاعدة، كان رجوعًا إلى الأصل.

٥- حذف همزة الاستفهام:

عند ابن جني لا تحذف همزة الاستفهام إلا في مواطن الضرورة، وقد ساق لها من المواضع التي سمع فيها الحذف، مع (أم)، أو مفردة، وأشار إلى مجيء ذلك في شعر المتنبي مستندًا إلى هذا السماع أشار إلى ذلك عند تعليقه على قول المتنبي:

شيم الليالي أن تشكك ناقتي ... صدري بها أفضى أم البيداء[٣]

قال: "أراد همزة الاستفهام فحذفها ضرورة وتخفيفا كقول الآخر:

---

(١) سورة الرحمن الآية: ٢٢.

(٢) انظر: النكت الحسان صـ٢٢٢ والهمع جـ١/١٧٢.

(٣) قصيدة في المدح من البحر/ الكامل، تنظر في الديوان ١١٤، والفسر جـ١/٦٩، ٨٢.

لعمرك ما أدري وإن كنت داريا ... بسبع رمين الجمر أم بثمان[١][٢]

وأشار إلى ذلك أيضًا عند شرحه قول المتنبي:

شَديدُ الخُنزوانِة لا يُبالي ... أصابَ إذا تنمَّرَ أم أُصيبا؟[٣]

قال: "وأراد أأصاب؟ فحذف همزة الاستفهام ضرورة وقد جاء مثله. أنشد سيبويه:

لعمرك ما أدري وإن كنت داريا ... **شعيث بن سهم أم شعيث بن منقر؟**[٤][٥]

وأشار إلى ذلك أيضًا عند شرح قول المتنبي:

أحاد أم سداس في أحاد ... ليلتنا المنوطة بالتناد؟[٦]

قال: "وحذف همزة الاستفهام ضرورة، لأنه يريد: أأحاد؟؟ كما قال الآخر:

تروح من الحي أم تبتكر؟ ..... [٧]

ثم قال ومثله كثير"[٨].

الدراسة: اختلف النحاة في حذف همزة الاستفهام في مواطن الضرورة على قولين:

القول الأول: لجمهور البصريين، يجوز الحذف بشرط أمن اللبس، فتحذف بعد أم لوجود الدليل[٩].

---

(١) قائله/ عمرو بن أبي ربيعة، من البحر/ الطويل، الديوان٥٨.

(٢) راجع الفسر جـ١/٨٣.

(٣) القصيدة في المدح، تنظر في الديوان ١٧٩، والفسر ٤٥٩، والتبيان جـ١/١٣٧، من البحر الوافر. والخنزوانه/ الكبر، الفسر جـ١/٤٦٨.

(٤) قائله الأسود بن يعفر في ديوانه ٣٧، انظر الكتاب جـ٣/١٧٥، من البحر/ الطويل، والشاهد في قوله (شعيب) والأصل أشعيب، فحذف همزة الاستفهام مع أم.

(٥) الفسر جـ١/٤٦٩.

(٦) القصيدة في المدح من البحر/ الوافر، تنظر في الديوان ٧٦، والفسر جـ١/٩٣٦، والتبيان جـ١/٣٥٣.

(٧) وعجزه: *وماذا ضرك أن تنتظر* وهو لأمريء القيس في الديوان ١٥٤.

(٨) الفسر جـ١/٩٤٠.

(٩) انظر: الكتاب جـ٣/١٧٤، المقتضب جـ٣/٢٩٤، شرح المفصل جـ٨/١٥٤، الإيضاح في شرح المفصل جـ٢/٢٤٠، والتخمير في شرح المفصل للخوازمي جـ٤/١٤١ تحقيق: عبدالرحمن العثيمين- كلية اللغة العربية- جامعة أم القرى، مكة، شرح الجمل لابن عصفور جـ١/٣٨ تحقيق: صاحب أبو جناح، البسيط لابن أبي الربيع جـ١/٣٤٩، تحقيق: د/ عياد بن عيد الثبيتي، والضرائر للألوسي ٧٢.

علتهم في ذلك: اشترط الحذف في الضرورة، من حيث كانت الحروف التي تدل على الإنشاء؛ لها صدر الكلام، فلو جاز حذفها، لجاز تأخيرها، ولم يجز تأخيرها، فلم يجز حذفها[١].

القول الثاني: عزاه القيرواني محمد بن جعفر القزاز (ت سنة ٤١٢هـ)، إلى الكوفيين[٢]، وتبعهم ابن هشام[٣] حيث ذهبوا جميعًا إلى جواز الحذف مطلقا سواء أمن اللبس أم لا.

استنتاج:

١- يتضح في مذهب ابن جني أنه مع أصحابه من البصريين، فقد ساق من الشواهد، والأمثلة، وكلها أمن فيها اللبس؛ لدلالة السياق على المحذوف، مما يقوي مذهب الكوفيين، والبصريين، على السواء فقد سمع الحذف، ولم يثبت لبس فلا اعتداد بشرط.

٢- تعد الضرورة هنا من الرد على الأصل- وإنى كان ابن جني لم يصرح بذلك - ؛ إذ الهمزة هنا حذفت تخفيفًا، والحذف للتخفيف مع القرينة الدالة يعد أصلًا من الأصول المعتمدة.

(١) انظر: الإيضاح في شرح المفصل جـ٢/٢٤٠.

(٢) انظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة ٣٣٢، والخصائص جـ٢/٢٨.

(٣) انظر: المغني جـ١/٢٥.

المبحث الثاني: قياس غير الأصول بلا تعارض

١- تذكير المؤنث والعكس:

من المسائل التي وردت في الفسر، واعتبر الضرورة فيها قياس غير الأصول بلا تعارض مع القواعد والقوانين، ما أشار إليه عند شرحه لقول المتنبي:

ليسَ بالمُنْكرِ أنْ بَرّزَت سَبْقا ... غيرُ مدفوعٍ عن السَّبْقِ العِرَابُ[١]

فقوله: (غير مدفوع العراب)، العراب مؤنث، وكان يلزمه تأنيث مدفوع، ثم إنه أجرى التأويل بالتذكير، والتأنيث، في لفظ الجمع، في كلمة (العراب)، مع المشتقات في كلمة مدفوع، وهذا التأويل في الجمع إنما يجوز في الفعل خاصة على حد قوله، وقد استند إلى هذه المخالفة، بالسماع الوارد في الشعر القديم، حيث ورد بالأقبح في قول جرير:

تدعو هوازنَ والقميصُ مفاضةٌ ... فوقَ النِّطاقِ تُشَدُّ بالأزارِ[٢]

فقد أنث (القميص)، حيث أخبر عنه بالمؤنث، وقال (مفاضة)، على إرادة: (درع مفاضة) بالتأويل والحمل على المعنى، فيجوز تشبيه تذكير المؤنث في (غير مدفوع العراب) بتأنيث المذكر في (القميص مفاضة) لجواز التأويل في كل. فإذا جاز الحمل على المعنى في القميص مفاضة، فإن تذكير المؤنث أشبه، فكأنه أراد العراب شيء غير مدفوع عن السبق[٣].

وعلى ذلك يتحدد منهج ابن جني في المسألة، بالحمل على المعنى، فيجوز أن يحمل المذكر على المؤنث، كما يحمل المؤنث على المذكر، من تشبيه حالة بحالة،

---

(١) من قصيدة في المدح من البحر/ الرمل تنظر في الديوان ١٣١، والفسر جـ١/٤٤٨، والتبيان جـ١/١٣٣، والعراب/ للخيل يقال: وهذه خيل عِراب (القاموس: ع- ر- ب) ص١٠٦٦.

(٢) ينظر في ديوان جرير ٨٩٧، من البحر/ الرجز، واللسان (ق م ص)، أي: والقميص: درع مفاضة، الفسر جـ١/٤٥٤.

(٣) انظر: الفسر جـ١/٤٥٣، ٤٥٤.

فَلما كنت تقول (قام الرجال) تقول (قامت الرجال)، شريطة ألا تقيسه في كل موضع فتقول: (الهندات قائم)، أي لا يأتي هذا التأويل إلا مع الفعل، وفي موطن الضرورة.

الدراسة:

اختلف النحاة في تذكير المؤنث والعكس على قولين:

أحدهما مذهب الجمهور: فيرون: أن التذكير والتأنيث ليس من الضرورات، وإنما المضاف يكتسب من المضاف إليه أمورًا كثيرة، منها: التذكير والتأنيث بشروط مفصلة في محلها. وجعلوا من ذلك قوله تعالى: ﴿يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ﴾[١]، ومنه (قطعت بعض أصابعه)، والأمثلة المسموعة في ذلك كثيرة. تم التوجيه لها على أساس ذلك، حيث كانت هذه الأمثلة، ونحوها تقبل التأويل، والحمل على المعنى[٢].

وهو المعتد به عند ابن جني كما ظهر من كلامه في المسألة.

القول الثاني: يرى بعضهم: أن التذكير والتأنيث من الضرورات، وتصنف إلى حسنة إذا كان بالتذكير للمؤنث، لاعتبار الأصل، والرجوع إليه، من حيث كان التذكير أصل، بدلالة أن "الشيء" مذكر وهو يقع على المذكر والمؤنث، فعلم بذلك أنه الأصل الذي لا ينكسر[٣]، وإلى مستقبحة وهي: التأنيث للمذكر؛ لعدم وجود أصل ترد إليه.

نستنتج نقاطًا:

١- يظهر من المسألة اعتبار قياس غير الأصول عند ابن جني، حيث اختار قياس الحمل، والشبه، فيقاس التذكير في المؤنث، كما يقاس التأنيث في المذكر، حيث كان الأول، أشبه من الثاني، في التأويل في لفظ الجمع.

---

(١) سورة يوسف من الآية: ١٠، والقراءة بالتأنيث للحسن في الاتحاف جـ١٤١/٢.

(٢) انظر: الأصول في النحو جـ٤٧٦/٣، سر الصناعة جـ١١/١-١٢، الخصائص جـ٤١٥/٢، الإنصاف جـ٥٠٦/٢- ٥١١.

(٣) انظر: سر الصناعة لابن جني جـ١١/١- ١٢ تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم ط٢، الخصائص جـ٤١٥/٢، الضرائر للألوسي ٨٧- ٨٨.

٢- التأويل بالحمل على المعنى قياسٌ، في لفظ الجمع، دون غيره من المشتقات، إلا في موطن ضرورة، فيباح له أيضًا، حيث سمع في شعر جرير.

٣- الضرورة مسموعة فتقبل في الحديث حملًا على القديم.

٤- اعتبار الضرورة من حيث باب الحمل على المعنى، وليس من باب اعتبار الأصل، لتتوافق مع قياس النحو، الذي يمنع مجيء هذا الباب في الضرورات.

٥- توجيه الضرورة عند ابن جني، حتى لا تتناقض مع قياس مذهبه ومعتقده النحوي. برغم أنه يجيز قياس الرد على الأصل، لكنه هنا لا يقبل، لأنه يصطدم بالقاعدة عنده.

٦- قياس مستوى لغوي، بمستوى لغوي آخر، يدخل ضمن أنواع القياس عند ابن جني كما استعمله هنا في هذه المسألة.

٧- الضرورة حسنة، لأنها وجهت بما لا يتعارض مع الأصل، أو القاعدة على أساس فكره.

٢- حذف الفتحة من الاسم المنقوص:

فمن شواهده في الفسر عند المتنبي قوله:

وأمْسَت تُخَيِّرَنَا بالنِّقا ... بِ وادِي المِياهِ ووادي القُرَى[١]

والشاهد فيه تسكين الياء في وادي المياه، ووادي القرى في موضع النصب ضرورة[٢].

ومنه قول المتنبي أيضًا:

رَوَامِي الكِفافِ وكَبْدِ الوِهادِ ... وجار البُوَيْرَةِ وادِي الْغَضَا[٣]

(١) من قصيدة في الهجاء من البحر المتقارب تنظر في الديوان ٤٩٦، التبيان جـ١/٣٦، والفسر جـ١/١٥٥، النقاب: موضع، وادي المياه، ووادي القرى/ طريقان.

(٢) الفسر جـ١/١٥٨.

(٣) الفسر جـ١/١٦٤، من البحر المتقارب.

هذه كلها أماكن، والشاهد في: روامي أي مقاصد، حيث نصب على الحال، إلا أنه أسكن الياء في موضع النصب[١].

وذكر أبياتًا أخرى ورد فيها حذف الفتحة من الاسم المنقوص ضرورة[٢].

الدراسة:

يذهب سيبويه وجمهور النحاة إلى جواز حذف الفتحة من الاسم المنقوص، والفعل المعتل الآخر، بالواو، أو الياء، من نحو يمشي، ويدنو، فقد شبهوا هذه الياءات بألف (مثنى[٣])، فيكون وجه الاستدلال بتسكين المنقوص حال النصب؛ حملًا على الاسم المقصور. وهو الذي ذهب إليه ابن جني في الفسر، فاعتبار الضرورة هنا لوجه من القياس، وإن خالف الاستعمال النثري، على حد رؤيتهم، حيث قاسوا المنقوص على المقصور، بزوال العلامة الإعرابية، وتقديرها، في مواطنها الثلاثة، لمشابهة بينهم في الاعتلال والضعف، ومن ثم اعتبروها ضرورة مستحسنة، صرح بذلك المبرد، كما نقله عنه ابن جني في الفسر، ووجه الاستحسان يرجع إلى: قيام المشابهة بين المنقوص، والمقصور، من حيث قاربت الياء الألف مخرجا، وشابهتها في عدم قبولها الحركة، فسكنت الياء كما سكنت الألف، كما قالوا: حملوا النصب، على الجر والرفع، اللذين يسكن فيهما الحرف[٤].

أما علة التسكين في المعتل الآخر من الأفعال (بالواو): فقد شبهت الواو بالياء في ذلك، حيث ذكره ابن جني[٥] إلا أنه أشار إلى أن إسكان الواو في موضع النصب

---

(١) الفسر جـ١/١٦٤.

(٢) انظر الفسر جـ١/٢٨١- ٢٨٢، جـ١/٤٩٦، جـ١/٥٠٣، جـ١/٥١٦، جـ١/٨١٨، جـ٢/٢٢-٢٣، جـ٢/ ٢٥٣-٢٥٤، جـ٤/ ٣٨٤، جـ٢/٤٥١.

(٣) يراجع الكتاب جـ٣/٣٠٥، وانظر الخصائص جـ١/٣٠٧، جـ٢/٢٩١، ٣٤١.

(٤) انظر: المقتضب جـ٤/٢١- ٢٦.

(٥) انظر: المحتسب جـ١/١٢٥-١٢٦، وانظره أيضًا جـ١/٢٠٩، لابن جني- تحقيق: على النجدي ناصف وآخرون.

قليل، وسكون الياء فيه أكثر، وأصل السكون في هذا هو للألف، لأنها لا تحرك أبدًا، وذلك كقولك: أريدك أن تحيا، وأحب أن تسعى؛ ثم شبه الياء بالألف لقربها، فجاء عنهم مجيئًا مستمرًا ... ثم شبهت الواو في ذلك بالياء، كما أن إسكانها فاش في الشعر، وورد سكونهما في القرآن الكريم، فمن شواهده قوله تعالى: ﴿إِلَّآ أَن يَعۡفُونَ أَوۡ يَعۡفُوَاْ ٱلَّذِي بِيَدِهِۦ عُقۡدَةُ ٱلنِّكَاحِۚ﴾ [(١)] في قراءة الحسن ساكنة الواو[(٢)].

وذكر الزمخشري أن الإسكان في هذا الوجه من النصب لضرب من التخفيف.

وانفرد أبو حاتم السجستاني بإجازته للظاهرة في الاختيار، وقال إنها لغة فصيحة، وخرج عليها قراءة قوله تعالى: ﴿مِنۡ أَوۡسَطِ مَا تُطۡعِمُونَ أَهۡلِيكُمۡ﴾[(٣)] بألف بعد الهاء وسكون الياء[(٤)]، وهو الحق الذي أراه، والعجب لموقف النحاة ومعهم ابن جني، في الحكم بالشذوذ، أو الضرورة، برغم سماعه في الشعر، والنثر، ولا سيما وقد ورد في القرآن في شواهد عديدة، كلها بالإسكان في موضع النصب، وكان ذلك في المنقوص، والمعتل بالياء والواو من الأفعال، وقد ورد فيما ليس آخره حرف علة كذلك، كقراءة الأشهب بإسكان الراء في قوله تعالى: ﴿وَيَذَرَكَ وَءَالِهَتَكَۚ﴾[(٥)]، وقد جاء الكثير منه في شعر المتنبي.

يستنتج:

١- اعتبار قياس غير الأصول، القائم على قياس الحمل على الشبيه والنظير، فقد قاس المنقوص، على المقصور، لشبهه به، وكونه نظيره في الاعتلال، فكل منهما من حروف العلة. وكذلك اعتبر في الفعل المعتل الآخر بالواو، والياء.

---

(١) سورة البقرة من الآية: ٢٣٧.

(٢) انظر: المحتسب ١٢٥، ١٢٦.

(٣) المائدة ٨٩، انظر: الكشاف للزمخشري جـ١/٣٣٥، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي ١٣٩٢.

(٤) انظره في همع الهوامع جـ١/١٨٣.

(٥) الأعراف ١٢٧، وانظر المحتسب جـ١/٢٥٦.

٢- التعجب من موقف النحاة، لإحالتهم الظاهرة للضرورة، برغم كثرة السماع في الصحيح والمعتل على السواء.

٣- الراجح الذي أراه: أن الإسكان لغة عن العرب لثبوته في النثر والشعر على السواء، ولا سيما القراءات القرآنية، "ولله دَرُّ أبى حاتم السجستاني حيث أنهى المسألة بأنها لغة، وقد ظهر الدعم لها بالسماع الهائل من الشواهد[١].

٣- الحذف لالتقاء الساكنين:

شبه ابن جني تركيب (لا يبالي)، بتركيب (لم يبل)، فحذف الياء للجزم ثم الألف لكثرة الاستعمال. واعتذر لهذا التشبيه بأن موطنه الضرورة[٢].

وذلك عند قول المتنبي:

فَلَا يُبَلْ قاتِلٌ أَعَادِيهُ ... أَقَائِماً نالَ ذَاك أَمَ قَاعِدْ[٣]

قال: "وأصل (يبل) (يبالي)، وكان قياسه أن يقول: فلا يبال، فيحذف الياء للجزم، إلا أنه قاسه على قولهم (لم يبل) وإنما جاز (لم يبل)، لكثرة الاستعمال، ولم يكثر استعمالهم (لا يبل)، فيجوز فيه ما جاز في (لم يبل) إلا أنه شبه شيئًا بشيء ضرورة وأنشد ..."[٤].

الدراسة:

تمثل هذه الظاهرة في قياس النحو: "الحذف لالتقاء الساكنين"، حيث شبهت اللام في قولهم: (لم يبل)، بنون (لم يك) عندما دخل عليها الجازم، فلزم لها الجزم بالسكون فقيل: (لم يكن) فلما حذفت الحركة للجزم، اتبعها حذف النون حال

(١) انظر: العلامة الإعرابية بين القديم والحديث ٣٧٧- ٣٧٩، تأليف- د/ محمد حماسة عبداللطيف، دار العلوم، ١٩٨٤- مطبوعات الجامعة.

(٢) انظر السابق.

(٣) ينظر في الديوان ٥٦٧، والتبيان جـ٢/٧٠، من البحر المنسرج.

(٤) انظر: الفسر جـ١/ ١١٩٥- ١١٩٦.

السكون، لكثرة الاستعمال، لأنها حرف يشابه هذه الحروف اللينة، وتجري مجراها. فتحذف مثلهن حين تقول: (لم يغز)، و(لم يرم)، و(لم يمش). فجعلوا نظير قولهم: (لم يك) في أنه حذف، لحق بعد حذف، فقولهم: (لم أبَالِ) حذفت الياء للجزم، ثم كثر استعمالهم (لم أبالِ)، فكأن الحركة حذفت للجزم كما حذفت النون للجزم في (لم يكن)، فصار (لم أبَالِ) فقيل لم (أبالْ) في الوقف، ثم حذفت الألف الالتقاء الساكنين، فصارت (لم أبَلْ) ثم جاء في الشعر (لايبلْ) تشبيه له بـ (لم أبلْ) وقد تناول سيبويه هذه الظاهرة(١).

أما (لايبل): فعند ابن جني أنه لم يكثر استعماله، حتى يتم فيه ما تم في (لم يبلْ) من حذف الياء أولًا، ثم الألف ثانيًا، تشبيها بما تم في (لم يبلْ)، فهو قياس مع الفارق، فكيف به يتم الحذف في شعر المتنبي، فلا متسع في ذلك إلا الضرورة، التي تبيح للشاعر ما لا يجوز للناثر.

ولكن قياس الضرورة هنا، وإن كان قياسًا خارجًا من الاستعمال العادي للغة، إلا أنه لمشابهة هذا (التركيب) (لا يبل)، بـ تركيب (لم يبل)، حيث ورد الأخير بحذف تلا حذف، لكثرة الاستعمال، كان هذا معتبرًا؛ لأن يكون المخرج للضرورة هنا في (لا يبل).

وأقول:

نظرة النحاة- الخليل والفارسي وابن جني والتابعين للظاهرة من منطلق عجز الشاعر، الذي لم تسعفه لغته إلا أن يقع في موطن خالف فيه الاستعمال العام، وإن كان المعتبر هنا في الضرورة، أنها صادفت قياسًا واردًا بالحمل على الشبيه.

يستنتج عدة نقاط:

١- إعمال قياس الحمل على النظير، أو الشبيه، عند فقد أصل يرد إليه.

(١) انظر: الكتاب جـ٤/٤٠٥، وانظر: المسائل العسكرية صـ٢٧٢، تحقيق: محمد الشاطر- ط١- ١٤٠٣.

٢- لا تعارض مع الأصول.

٣- الضرورة حسنة، لمقابلة قياس بلا تعارض.

٤- تعجب ابن جني واستغرابه للتطبيق بالحذف المتوالي على (لا أبال) مرجعه في ذلك الاستعمال، حيث لم يثبت كثرة الاستعمال، حتى يعقب حذف الياء حذف الألف.

٥- معايشة لغة الشعر سائر الاستعمال الوارد في الواقع، فما حدث في شعر المتنبي من إجراء التغيير على (لا أبال) له جذور في تركيب آخر، وقد تقاربا جزما أحدهما (بلم) والآخر بـ (لا) فأعطى الثانية حكم الأولى في توالي الحذف للتخفيف، فحذف الألف بعد حذف الياء.

٤- مجيء الظرف اسماً:

جعل ابن جني من ذلك في الفسر قول المتنبي:

ما الخل إلا من أود بقلبه ... وأرى بظرف لا برى بسوائه

حيث قاس (سواء) بـ (غير) فلفظ "سواء" قد ورد بالجر في قوله (بسوائِه)[١]، بمعنى (غير)، ودعم استعمال (سواء) غير ظرف الضرورة، مثلما ورد مسموعًا في ضرورة القدامى، من نحو قوله (لسوائك)[٢]، و(من سوائنا)[٣] فأدخل الباء كما أدخلوا اللام

(١) انظر: الفسر جـ١/٤٤- ٤٥ من البحر الكامل، ينظر في الديوان للمتنبي طبعة عزام صـ٣٤٤، والتبيان جـ١/١.

(٢) قال الشاعر:

تجانفُ عن جَوِّ اليمامةِ ناقتي ... وما قصدتْ من أهلها لسَوائِكا

قائله الأعشى في الديوان ١٣٩ من البحر الطويل.

(٣) وقال أيضًا:

ولا ينطقُ الفحشاءَ مَنْ كانَ منهمُ ... إذا جَلسوا مِنَّا ولا من سوائنا

قائله المرار بن سلامة في الكتاب جـ١/٣١، من بحر الطويل.

ومن، مشيرًا إلى أنها مخالفة على أصل مذهبه النحوي، الذي يقضي بأن (سواء) لا تستعمل في حال السعة إلا ظرفًا، واستدل على ظرفيتها بأمرين:

أولهما: قولهم: (مررت بالذي سواك) حيث جاء في هذا المثال صلة الموصول، مما يؤكد أنها (ظرف)؛ لأن صلة الموصول قد تكون جملة، وقد تكون شبه جملة، وهنا في المثال وقعت الصلة شبه جملة، فدل على أن سواء (ظرف) لا محالة.

والثاني: مجيء (دهمًا، وجونًا)[١] بالنصب في بيت للبيد يؤكد ظرفيتها؛ حيث فصل بها بين (إن) واسمها، فـ (دهمًا) اسم إن (وجونًا) عطف عليه.

واستند ابن جني في إجازة الضرورة إلى السماع، فقاس ضرورة المتنبي على ضرورة من قبله، فقد أنشد عليه أستاذه الفارسي قول الفرزدق (وسطها)[٢]، وهي أيضًا على ما تقرر عنده في القياس النحوي، لا تستعمل إلا ظرفًا، فإذا بها ترد في شعر الفرزدق خارجة عن النصب على الظرفية، لتفارق بابها لترد اسمًا مرفوعا، وما كان له ذلك إلا للضرورة، فالشعر مجال يتوسع فيه، ثم أكد على ذلك في موضع آخر، فرفع لفظ (عند)[٣]، وهي أيضًا مما لا تستعمل إلا ظرفًا، وجعل كل ذلك

---

(١) في قول لبيد:

فَابذلْ سوامَّ القِدرِ إنَّ ... سواءَهما دُهْمًا وَجُونا

انظره في الفسر جـ١/٤٤-٤٥، والبيت في ديوان لبيد بن ربيعة ٣٢٤، من البحر/ الرجز المشطور، والدهم: جمع الأدهم: وهو البعير الشديد، والجون: الإبل، هامش المرجع السابق الموضع نفسه.

(٢) في قول الفرزدق:

أتتْهُ بِمَجْلومٍ كأنَّ جَبينَه ... صَلاَءَةُ وَرْسٍ وَسْطُها قد تفلقا

انظر: الفسر جـ١/٤٤-٤٥، والبيت في ديوان الفرزدق جـ١/٥٩٦، من البحر الطويل.

(٣) قول المتنبي:

وَيَمْنَعُني مِّمِنْ سِوى ابن مُحَمَّد ... أَيَاد لَهُ عِنْدي يَضِيْقُ بها عِنْدُ =

من باب الحمل على المعنى، الذي يقتضي استخدام اللفظ في غير بابه إلى باب آخر يستدعيه المعنى، فجاءت (عند) بمعنى (مكان) هنا كما جاءت بمعنى (وهمٌ) فيما حكاه ابن جني عن رجل يتنازع في أمر فيقول : كذا عندي ، أي : كذا يسبق في وهمي، فجعلها اسمًا، بعد ما كانت في بابها ظرفًا[١].

واستشهد على كثرة ذلك في الشعر القديم، وجعل منه: استخدام الحرف اسمًا نحو (ليتٌ)[٢]، و(لوَّ)[٣] متحدثا عن لفظها بالتنوين، وكل ذلك بابه الحمل على المعنى، كما قالوا (عتابك السيف)، وهم يريدون (لا عتاب عندك لكن السيف).

ويحمل ابن جني مثل ذلك كله على الشبيه، والنظير فتحمل (سوى) على (غير)، وكذلك (وسط) و(عند)، وما ورد في الحروف يحمل على (الأسماء)، حكاية للفظ.

الدراسة:

اختلف النحاة في استخدام اللفظ في غير أصله على قولين:

القول الأول لجمهور البصريين: حيث لا يرون ذلك إلا في ضرورة الشعر[٤]، وهو ما اتبعه ابن جني بالاستناد القائم عنده.

= ينظر في الفسر جـ١/٩٩٥، والديوان صـ١٨٣، والتبيان جـ١/٣٧٣، من البحر الطويل.

(١) ينظر الفسر ١/٩٩٦ ، ٩٩٧

(٢) يقول أبو طالب:

ليت شعري مسافر بي أبي عم ... ـرو وليت يقولها المحزون

انظر الفسر جـ١/٩٩٥- ٩٩٧، والبيت في الديوان لابي طالب صـ٢٠، من البحر الخفيف.

(٣) وقال الآخر:

علقت لوا تكراره ... إن لوًّا ذاك أعيانا

وانظر الفسر جـ١/٩٩٥- ٩٩٧، وقائله/ النمر بن تولب في الديوان ٣٩٣، من البحر الرجز المشطور.

(٤) انظر: الكتاب جـ١/٣١١، المقتضب جـ١/٣٧٠، جـ٤/ ١٣٦، المقتصد جـ١/٦٥٢، أمالي ابن الشجري جـ٢/٢٥٣ حيدر آباد ١٣٤٩هـ- دار المعرفة- بيروت، شرح المفصل جـ٤/١٠٠.

القول الثاني للكوفيين: حيث أجازوا ذلك مطلقًا، ولا يخصونه بضرورة الشعر، مستدلين في ذلك بالسماع شعرًا، أو نثرًا.

فمن النثر ما حكاه الفراء عن أبي ثروان: قولهم (أتاني سواؤك)[١] حيث رفع، فدل على أنها اسم مثل غير، ومثل ذلك لا يقبل عند البصريين. وكذلك يرون أن (عند) عندهم غير متمكنة[٢]، فلا تتصرف، وتلزم الظرفية، أو الخفض "بمن" خاصة، لذلك يلحنون من يجرها بـ (إلى) أو نحوه. حكاه ابن هشام[٣] عن الحريري وكذلك السيوطي[٤].

يستنتج الآتي:

١- انتماء ابن جني لمذهب أصحابه في إجازة الظاهرة باعتبار الضرورة ليس إلا.

٢- اعتماد قياس غير الأصول عندما أُفْتُقِدَ في الظاهرة أصل ترجع إليه، وليس شيء يضطرون إليه، إلا ويحاولون له وجهًا.

٣- الاعتماد على قياس الحمل على النظير، والشبيه في اعتبار الضرورة.

٤- تقييده بقبوله في الضرورة، أراه ضربًا من القبول، أمام القياس القاصر، ولو أنهم تجرأوا لتوسعوا في القاعدة، وأخذوا بلغة الشعر، كما فعل الكوفيون.

٥- الانتصار للمذهب الكوفي، الذي أنصف لغة الشعر، وأظهر مكانتها، فاعتمدها في بناء القاعدة النحوية.

---

(١) انظر: ضرائر الشعر صـ٢٩٢، لابن عصفور.

(٢) انظر المقتضب جـ١/٦٥٢، أمالي ابن الشجري جـ٢/٢٥٣.

(٣) انظر مغني اللبيب جـ١/٢٦٣.

(٤) انظر همع الهوامع جـ٤/٢١٨.

الفصل الثاني: الضرورة باعتبار الوزن الشعري

المبحث الأول: لانكسار البيت حقيقة

وفيه مطلبان

المطلب الأول

ضرورة مستحسنة لعدم التعارض مع الأصول والقواعد

من ذلك:

١- تخفيف الحرف المشدد في القوافي المقيدة:

ذكر هذا أبو الفتح عند تعليقه على بيت المتنبي:

ومَا لاقَنِي بَلَدٌ بَعْدَكُمْ ... وَلَا اعْتَضْتُ منْ رَبِّ نُعْمايَ رَبّ[١]

حيث جاء (رب) بالتخفيف.

وقد أتى لمثل ذلك بشواهد من الشعر القديم، كانت القافية (المطي)، (بيّ)، (الركيّ)، (ضرّ) وجاءت بالتخفيف[٢].

فخفف (الياء) في الأوائل، وخفف (الراء) من الأخير. لاعتبار الوزن الشعري.

الدراسة:

الأصل بقاء الشيء على ما كان عليه، فالحرف المشدد من الكلمة يبقى على حاله، ولا يخفف، هذا في قياس النحاة، وليس هذا الحكم بجار في الشعر، فإن له حكما آخر، لا يشاركه فيه باب المنثور من الكلام، فقد جاء فيه تخفيف المشدد في الشعر القديم، لإقامة الوزن[٣].

(١) من البحر المتقارب ينظر في الفسر جـ١/٣٣٣، والتبيان جـ١/٩٦.

(٢) انظر: الفسر جـ١/٣٣٤- ٣٣٦.

(٣) انظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر صـ٥٨.

فتراهم يتوسعون في لغة الشعر بقياس أن يجروا الحرف المتحرك مجرى الحرف المشدد، وذلك أنه إذا وقع رويا في الشعر المقيد سكن، كما أن الحرف المشدد إذا وقع رويا في الشعر المقيد خفف[١].

فالبيت محل الشاهد من قصيدة للمتنبي من بحر المتقارب وتقطيعها:

فعولن فعولن فعولن فعولن

العروض صحيحة، والضرب محذوف، حيث (جاء الضرب) في المصراع الثاني على:

فعولن فعولن فعولن فَعَلْ

بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة على نحو:

وَلَعْ تَضْ / تَمَنْرَبْ / بَنَعْمَاْ / يَرَبْ

فخفف المشدد في القافية، وهي (الباء) من (رب)، ليستوي له بذلك الوزن، ويطابق أبيات القصيدة، ألا ترى أنه لو شدد رب، لكان آخر أجزائه على (فعول) فيكون من الضرب الثاني الذي يدخله القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف، وإسكان متحركه من بحر المتقارب، والقصيدة من الضرب الثاني منه، الذي يدخله الحذف، وآخر جزء من أبياتها (فُعُلْ)، وليس بالجائز له أن يأتي في قصيدة واحدة على ضربين مختلفين، فخفف لتكون الأبيات كلها من ضرب واحد.

وسواء في ذلك الصحيح، والمعتل، وقد وردت شواهد في هذا، وذاك من الشعر القديم.

فمن أمثلته في الصحيح، من الشعر القديم، قول امرئ القيس:

لا وأبيك ابنة العامريّ ...لا يدّعي القوم أني أفرْ

وقوله في هذه القصيدة:

إذا رَكِبوا الخَيْل وَاسْتَلأْمُوا ... تَحَرَّقَتِ الأَرْضُ واليَوْمُ قُرْ[٢]

(١) انظر: الخصائص جـ٢/٣٢٠.

(٢) من البحر المتقارب ينظر ديوان امريء القيس ١٥٤، وضرائر الشعر لابن عصفور ١٠٣.

يريد: أفرّ وقرّ.

وهو كثير، قد جاء في عدة أبيات من هذه القصيدة، ألا ترى أنه لو شدد (أفر) لكان آخر أجزائه على (فعول)، من الضرب الثاني، من المتقارب، وهو يقول بعد هذا:

تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا ... وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعًا صُبُرْ

وآخر جزء من هذا البيت (فعل) وهو من الضرب الثالث، من المتقارب المحذوف الضرب، فخفف آخر القافية، لتكون الأبيات كلها من ضرب واحد.

نستنتج الآتي:

١- يمثل هذا النموذج، وجهًا من وجوه تفسير الضرورة، على معناه الحقيقي، من حيث جاء بها الشاعر عند احتياجه لها؛ حتى لا ينكسر الوزن.

٢- اتفاق نظرة النحاة على (اعتبار الوزن) هنا، وإن تناقض فكرهم في مواطن أخرى من الضرورات.

٢- تضعيف آخر الكلمة:

ذكر منه ابن جني في الفسر عند شرحه قول المتنبي:

يَجمَعُ بَينَ مَتنِهِ وَالكَلكَلِ

وَبَينَ أَعلاهُ وَبَينَ الأَسفَلِ [١]

قال: "(الكلكلُ) الصدر فأما قول الراعي:

أقول إذا خرت على الكلكال ... ياناقتي ما حلت من مجال[٢]

فإنما اضطر..."[٣] ثم قال: ... وكذا قول الآخر، أنشده أبو علي:

(١) من البحر/ الرجز، تنظر في الديوان ١٢٠، والفسر جـ١١٢/٣، ١٢٥، التبيان جـ٢٠٢/٣.

(٢) بلا نسبة في الإنصاف صـ٢٥، والجنى الداني ١٧٨، ورصف المباني ١٢، واللسان (كلل)، من البحر الرجز.

(٣) الفسر جـ١٢٥/٣.

كأنَّ ..... على الكَلْكَلِّ[١]

أراد الكلكلَ، ومن عادته أن يثقل مثل اللام في (الوقف)، فيقول: الكلكلُّ، وهذا خالدٌ، وهو يجعلُّ، فلما اضطر إليه، أجراه في (الوصل) على حد ما يكون عليه في (الوقف)"[٢].

الدراسة:

من عادة العرب أن تثقل في الوقف، في حال الرفع والجر، فتقول: هذا سبسبٌّ، ومررت بسبسبِّ، فتثقل لتدل على أنه متحرك الآخر في الوصل، لأنك إذ ثقلت لم يجز أن يكون الحرف الآخر إلا متحركًا، لأنه لا يلتقي ساكنان حال الوقف، أما قولهم: رأيت سبسبًّا بالتثقيل الباء مع وصلها بالألف في حال الوصل، والنصب فلا يجوز في الكلام، وإنما جاز في الضرورة[٣].

حجتهم في إجازة الضرورة: حملًا للوصل على الوقف لإقامة الوزن.

فلم يتوقف في الضرورة على حالة النصب، بل أجروه في القوافي المجرورة، والمرفوعة كلها في حال الوصل مقام الوقف[٤]، من حيث كان الوصل مما تجرى فيه الأشياء على أصولها في غالب الأمر ومطرد اللغة، وكان الوقف مما تغير فيه الأشياء عن أصولها[٥].

---

(١) قائله: منظور بن مرشد الأسدي في الخزانة للبغدادي جـ٦/ ١٣٥ المطبعة الأميرية- بولاق(١)، وبلا نسبة في سر الصناعة جـ١/١٦١، ١٦٢، ٤١٧، جـ٢/٥١٥، مقاييس اللغة لابن فارس جـ٤/١٧٣، تحقيق: عبدالسلام هارون، من البحر الرجز، يروى: كأن مهواها على الكلكل، ونسب إلى رؤبة في سر الصناعة للمحقق، انظره في ملحقات رؤبة ١٨٣.

(٢) يراجع الفسر جـ٣/١٢٥- ١٢٦.

(٣) انظر: الكتاب جـ١/٢٩.

(٤) انظر: الأصول لابن السراج جـ٣/٤٥١- ٤٥٣، وانظر: الفسر جـ٣/١٢٥.

(٥) انظر: سر الصناعة جـ١/١٦٢.

نستنتج الآتي:

١- اعتبر في هذه الظاهرة في ظني عدة أصناف من اعتبار الضرورة:

أولها: اعتبار الوزن الشعري، الذي أحوج الشاعر أن يثقل في مكان الوصل حتى لا ينكسر الوزن.

الثاني: اعتبار قياس الأصول، باعتبار أن الوصل موضع ترد فيه الأشياء إلى أصولها، والوقف موضع تتغير فيه الأشياء عن أصولها.

الثالث: اعتبار قياس الحمل والتنظير، وهو ملحوظ عند سيبويه من حمل مستوى لغوي، وهو الوصل، على مستوى لغوي آخر، هو الوقف.

٢- اعتبار الضرورة مستحسنة، لأنها لم تصطدم مع قانون، وقياس الرجوع إلى الأصل.

٣- إشباع الحركات:

من ذلك ما ذكره ابن جني في الفسر في الضرورة عند شرح قول المتنبي:

أفْدِى ظِباءَ فَلاة ما عَرَفْنَ بِها ... مضْغَ الكَلامِ وَلا صَبْغَ الحَوَاجيب[١]

قال: "وأراد: الحواجب، فأشبع الكسرة، فنشأت بعدها ياء، وهذا من ضرورات الشعر"[٢].

وقد أيد هذه الضرورة من الشواهد في الشعر القديم[٣].

الدراسة:

اختلف العلماء حول إشباع الحركات بحروف اللين على قولين:

فجمهور البصريين: لا يجوز ذلك إلا في الضرورة، ثم اختلفوا في التوجيه لها.

---

(١) القصيدة من البحر البسيط، تنظر في الديوان ٤٤٦، الفسر جـ١/٥٣٢، التبيان جـ١/١٥٩.

(٢) انظر الفسر جـ١/٥٤٣- ٥٤٤- ٥٤٥- ٥٤٦، جـ٣/١٢٥.

(٣) انظر المواضع السابقة من الفسر.

فسيبويه يرى: أن الياء في نحو الحواجيب مما وردت في الجمع، وليس حقه أن يجمع بالياء، ولا يأتي بذلك إلا في الشعر، فيقولون مساجيد، ودراهيم، وصياريف والوجه في الكلام: مساجد، ودراهم، وصياريف[١].

وإنما تأتي العرب به في الشعر، لأن دخولها في الجمع في غير الضرورة على وجهين أحدهما: أن يكون الاسم الواحد على خمسة أحرف، ورابعه حرف زائد من حروف المد واللين، فتقلبه ياء في الجمع كقولهم (صندوق وصناديق).

والوجه الثاني: أن يكون الاسم الواحد على خمسة أحرف، أو أكثر وليس رابعه حرفا من حروف المد واللين، فيحذف من (الواحد) حرف، حتى يبقى الاسم على أربعة أحرف، ثم يجمع، فإذا جمع، فأنت مخير بين التعويض من المحذوف، وبين تركه، نحو: فرزدق، حذفت القاف منه فبقي (فرزد) فتجمعه (فرازد) وإن شئت عوضت بالباء قلت (فزازيد) فإذا اضطر الشاعر زاد هذه الياء التي تزاد للتعويض في غير تعويض، لأنهما جميعًا ليس في أصلهما ياء، فتكون الضرورة بمنزلة التعويض[٢].

وباقي البصريين: على أنها حروف إشباع، تأتي بالكسرة، كما تأتي الواو بعد الضمة، والألف بعد الفتحة[٣]، وهو ما عليه أكثر النحاة[٤].

القول الثاني: للكوفيين حيث قاسوه في كل اسم يجمع على مفاعل في الكلام والشعر، إلا أن يكون ما قبل الآخر ساكنا نحو: (سبطر)، فلا يقال: (سباطير)، بل (سباط) لا غير، واستثنى الفراء أيضًا المضعف نحو (مرد)، فلا يقال: (مراديد)، وما كان من فاعل فلا يقال فيه: فواعيل. ماعدا ذلك يجوز، فقد حكي عنهم أن يقال:

---

(١) انظر: الكتاب جـ١/١٠.

(٢) انظر: الضرورة الشعرية للسيرافي صـ٧٤- ٧٥.

(٣) انظر: المقتضب جـ٢/٢٥٨، والأصول جـ٣/٤٥٠، الإنصاف جـ١/٢٤، جـ٢/٧٤٩.

(٤) انظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة صـ٢١٢.

منكر مناكير، وموعظة مواعيظ، ومعذرة معاذير، وجميع ذلك عن البصريين شاذ أو ضرورة[١].

يستنتج عدة أمور:

١- انتماء أبي الفتح بن جني للمذهب البصري، في إحالة الظاهرة على الضرورة الشعرية، لتعارضها مع قوانين القاعدة على المذهب البصري، فقد زيدت الياء ضرورة، على نحو ما طرقت الدراسة في مجال التعويض، برغم أن الموضع ليس به تعويض.

٢- فقدت الظاهرة أي وجه للقياس عند أكثر النحاة، اتفاقا مع ابن جني، فلا وجه لها إلا اعتبار الوزن الشعري، الذي اضطر الشاعر إلى زيادة حرف لإكمال الوزن.

٣- تعد الضرورة موطن الشاهد من مواضع الضرورة المستقبحة، وإن اعترف بها، إلا أنها مما جاء كالشاذ الذي لا يقاس عليه على حد تعبير ابن السراج لها في أصوله.

٤- إحالة الظاهرة على الضرورة في فكر سيبويه تعد من ضروب القياس، وإن خالفت الاستعمال على المذهب البصري، إلا أنها لها وجه آخر من القياس، هو التشبيه بما جمع في الكلم على غير واحده، نحو ذكر ومذاكير، ومن ثم ينفرد سيبويه ببحث الضرورة تحت وجه من القياس ليتبعه في ذلك ابن عصفور كما ظهر من كلامه.

٥- الظاهرة لا تعد موطن ضرورة على المذهب الكوفي، حيث اتسع عنده قياس القاعدة النحوية، لتشمل أكثر مما توقف عنده المذهب البصري، لتضم الأنواع المدرجة من هذه الجموع، فيكون الشاعر قد نطق على وجه من القياس.

---

(١) ضرائر الشعر لابن عصفور صـ ٢٣- ٢٨، وضرورة الشعر للآلوسي صـ٢٠٢.

٦- الذي أميل إليه: أنه حرف زيد للإشباع على لغة، فالكثرة المشهود بها في السماع، تؤذن بذلك، فيلزم اعتبار لغة الشعر، بل إن الشعراء يفصحون عن مكانة اللغة الشعرية، مما يلزم على النحاة الأخذ بها، والاعتبار بها. أما قصرها على الضرورة، فقد سمع قبله فيما حكاه الكوفيون، وأما قياسه مع الياء فقد سمع بالواو بعد الضمة وبالألف بعد الفتحة.

٤- تحريف الاسم العربي:

من ذلك ما ذكره أبو الفتح للضرورة في الفسر[١] من اجتزاء في شعر المتنبي نحو: (القماقم)، (أرْجان)، (جلابا)، إذا الأصل فيها (القماقيم)، (أرّجان) بالتشديد، (جلابيب)، واستشهد بقول ابن السكيت: أن الجلباب الخمار، وأصله جلابيب، لكن العرب قد تحذف هذه الياء في الشعر اختصارًا، وضرورة، ثم ساق من شواهد الكتاب من نحو (يحامم)، و(العواور) و(العطامسا) وكله ورد في الشعر القديم.

الدراسة:

عند النحاة تحريف الأسماء له حكمان:

الأول: قياسي في التصغير نحو: (عبيد الله) وذلك أن تصغر اللفظ نفسه.

الثاني: يختص بالضرورة، وذلك مثل أن يبدل اسم من الاسم المعروف به، فينحرف عن أصله، نحو قولهم: في عبدالله (معبدًا)، وفي سليمان (سَلام)، وذلك من أجل إقامة الوزن، والنظم في الشعر دون الكلام.

يستنتج الآتي:

١- أن الضرورة هنا مستحسنة، لعدم التعارض، فهي وإن خالفت الاستعمال اللغوي في الكلام، فيلجأ الشاعر للتحريف في الأسماء الأعلام العربية بقصد التخفيف.

(١) انظر الفسر: جـ١/٤٠٧- ٤٠٩، جـ١/١١٠٩، جـ١/١١٥١: ١١٥٣، جـ٢/١٠٦، جـ٣/٥٥٨.

٢- اعتبار الوزن في الضرورة، فهو المسئول عن انحراف الاسم عن أصله، نظرًا لما احتاجه الشاعر، من تخفيف لثقيل، أو نقص حرف، أو حرفين أو الاجتزاء بالحركات عن حروف اللين، وما شابه ذلك من خلط فينحرف الاسم عما كان يعرف به، ذلك متفق عليه في فكر ابن جني اتباعًا لمذهب الجمهور.

٣- يقولون الضرورة سماعية، ولو أنهم اعتبروا لغة الشعر في القاعدة لكان أفضل، أليست اللغة هي السماع، فكيف يقدم ما كان من صنعهم، وهو القياس والقاعدة على ما جادت به قرائع الشعراء وطبائعهم أثناء الارتجال؟؟

المطلب الثاني: مستقبحة للتعارض مع الأصول والقواعد

فمما يعتبر فيه الوزن الشعري لإنكسار البيت فعليا وكانت الضرورة مستقبحة للتعارض مع القواعد والأصول في الفسر، ما ذكره ابن جني: ومنه:

١- إلحاق هاء السكت في الاسم المندوب حال الوصل:

وذلك عند قول المتنبي:

وَا حَر قلباه مَمَّن قَلْبُه شبِمُ ... وَمَنْ بِجِسْمي وَحالي عندهُ سقَمُ[١]

فانتقد ذلك ابن جني بأنه مكروه، لأمرين، أحدهما: إثبات الهاء على حد إثباتها في الوقف، والثاني: خطأ فاحش وذلك الذي ذهب المتنبي إليه، وذلك أنه اختار أن يجريه وهو وصل مجرى الوقف، وليس هو بوقف، فكان سبيله أن تحذف الهاء أصلًا، لاستغنائه عنها في الوصل بما يتبع الألف، وفي اعتباره وقفا مخالفة أيضًا، وذلك بإثباته[٢] الهاء أنها متحركة للكسر أو الضم، وهي في الوقف- بلا خلاف- ساكنة، فثبت بذلك أن إثباتها متحركة لا على حد الوصل فكان يلزم حذفها، ولا على

(١) من قصيدة في العتاب من البحر/ البسيط، تنظر في الديوان ٣٢٢، والفسر جـ٣/٣٦٨، والتبيان جـ٣/٣٦٢.

(٢) انظر: السابق جـ٣/٣٦٨- ٣٧٠.

حد الوقف فكان يلزم إسكانها ولا يعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها، ويجري هذه الكلمة عليها، فلهذا كان إثبات هذه "الهاء" متحركة خطأ عنده.

ويعلن ابن جني في تحليله للظاهرة مذهب أصحابه البصريين، في إنكار مثل هذه الضرورة، فقد نقل عن أصحابه عدم ثبوت الرواية[١] فيما رواه الكوفيون من أشعار منها: (يامرحباه)، (أيارباه)، (ياهناه).

الدراسة:

مظنة هاء السكت أن تقع حال الوقف بعد حركة متوغلة في البنا نحو: (حسابيه – ومالية– وكتابيه– وثمه – وأنه– وليته– وحيهله) ومن ثم لا تدخل هذه الهاء على معرب، ولا على ما تشبه حركته حركة الإعراب، نحو (لا رجل)، (يا زيدُ)، وكذلك الماضي من الأفعال لشبه هذه الحركات بحركات الإعراب فتدخل "كل متحرك ليست حركته إعرابية"[٢]، وحقها أن تكون ساكنة أما الهاء هنا في نحو (حر قلباه)، (يامرحباه) ونحوه فقد أقر النحاة بالاستعمال لمثله نحو (وازيداه) (واعمراه)، (واغلامهوه) في الوقف. حيث تزاد هاء السكت، ويؤتي بها لبيان حروف المد واللين، كما يؤتي بها لبيان الحركات، لئلا يزيل الوقف ما فيها من المد، ولا تكون هذه الهاء إلا ساكنة، لأنها موضوعة للوقف، والوقف إنما يكون على الساكن، وتحريكها لحن، وخروج عن كلام العرب، فإذا وصلت استغنيت عنها بما بعدها من الكلام تقول: (وازيداه)، فإذا وصلت قلت (وازيدا واعمراه)؛ لذلك يرى النحاة ما ورد من نحو (يامرحباه) أنه ضرورة احتاج الشاعر في مكان الوصل للحركة؛ لأنه لا يجتمع ساكنان في الوصل على غير شريطة حركة.

---

(١) انظر: الفسر جـ٣/٣٦٩– ٣٧٠.

(٢) المفصل من خلال شرح المفصل جـ٩/٤٥، وانظر: أوضح المسالك لابن هشام جـ٤/٢٩٩، دار الطلائع، وهمع الهوامع جـ٦/٢١٧.

لذلك ترى أن التحريك لهذه الهاء لحن عند الزمخشري[١]، حيث يرى أن ما ورد في الشعر مما نحو "يامرحباه" مما لا معرج عليه للقياس، واستعمال الفصحاء.

وتعذر لمن قال ذلك ، أنه أجرى الوصل مجرى الوقف مع تشبيه هاء السكت بهاء الضمير، وكأنه ينكر الرواية، لعدم السبيل إلى وجه من القياس، في حين اعترف به ابن يعيش على أنه ضرورة حيث وصل الشاعر، واحتاج إلى التحريك في حال الوصل عندما اجتمع الساكنان. وقد رويت بضم الهاء وكسرها، فالكسر لالتقاء الساكنين، والضم على التشبيه بهاء الضمير في نحو: عصاه ورحاه[٢].

نستنتج الآتي:

١- يبدو أن الضرورة هنا ارتكاب مخالفة، لأجل الخروج من إشكال لغوي عند التقاء الساكنين في حال الوصل، حيث حركت بالكسر، لأجل ذلك، ومن رواه بالضم فعلى التشبيه بهاء الضمير في نحو عصاه.

٢- تلحين النحاة للشعراء في هذه الظاهرة عند بعضهم يعني أن الضرورة ليست مقبولة مطلقا، فإذا وردت بالتصادم مع القواعد، والأصول في القياس فهي من الخطأ الذي يجب أن يرد.

٣- من تقبلها فلاعتبار الوزن الشعري، الذي دعا إلى إثباتها وصلًا، وتحريكها في مكان يجب أن تسكن فيه لإقامة البناء الشعري.

٤- امتثال ابن جني للمسموع من الضرائر، فيسوق الشواهد التي تبرر للمتنبي، من حيث إنه ارتكب ما قد سمع في القديم.

٥- اجتهاد ابن جني الفكري في محاولة البحث عن وجه من القياس يحسن العيب في هذه الظاهرة من بناء القياس الفارق بين كل مثال وآخر، فتراه يشرح في كتابه الفسر الفرق بين هناه، ويامرحباه، واحر قلباه.

---

(١) انظر المفصل من خلال شرح المفصل جـ٩/٤٦.

(٢) شرح المفصل جـ٩/٤٦.

٦- الامتثال للوزن الشعري بوضوح في اعتبار الضرورة عندما تصطدم الظاهرة بالقاعدة النحوية.

٢- الإجتزاء بحذف الياء والواو الواقعتين صلة لهاء الضمير المتحرك ما قبلهما:

حيث اجتزأ المتنبي في اعتقاد ابن جني، فقد رأى ذلك عند قوله:

تَعَثَّرتْ بِهِ في الأفْوَاه ألْسُنُها ... والبردُ في الطُّرْقِ والأقلامُ في الكتبِ[١]

ففي قوله (به) اجتزأ فلم يلحق الياء، واكتفى بالكسرة ضرورة[٢] ثم أكد على الضرورة بسماعها بشواهد من الشعر القديم.

الدراسة:

اتفق النحاة أن الأصل (بهي) وبالضم (لهو) في قوله (به)، (لهُ) ونحو ذلك من حيث كان القياس يثبت ذلك في لغة، واللغة الأخرى إسكان الهاء، لغة لأزد السراة[٣].

أما ما حدث عند المتنبي فقد خرج عن الاستعمال على إحدى اللغتين، فينبغي أن يكون ذلك ضرورة، وصنعة، لا مذهبا ولغة، وذلك لضعفه في القياس.

ووجه ضعفه: أنه ليس على مذهب الوصل، ولا مذهب الوقف. أما الوصل فيوجب إثبات واوه (كلقيتهو أمس) وأما الوقف، فيوجب الإسكان نحو (لقيته- وكلمته).

يستنتج الآتي:

(١) من البحر البسيط تنظر القصيدة في الديوان ٤٢٢ والفسر جـ١/٢٩٢، والتبيان جـ١/٨٦.

(٢) انظر الفسر جـ١/٢٩٧.

(٣) انظر: الكتاب جـ١/ ٣٠- ٣١، المقتضب جـ١/١٧٦- ١٧٧، وانظر: الأصول في النحو جـ٣/ ٤٦١، والخصائص جـ١/٣٧٠- ٣٧١، والإنصاف جـ٢/٥١٥.

١- أن الضرورة في هذه المسألة باعتبار الوزن عند ابن جني وجمهور النحاة، حيث احتاج الشاعر في الوزن إلى حذف الواو أو الياء من صلة (الضمير) الهاء المتحرك ما قبلها، وقد كان يلزم فيه ثبوته حال الوصل في السعة من الكلام، ثم احتاج بعد الحذف أن يبقي (الهاء) في الحركة على ما كانت عليه، ومرة يحتاج إلى تسكينها بعد الحذف، وكلاهما ضرورة لا تجوز إلا في الشعر حيث يوجد فيه المتسع لذلك.

٢- الضرورة هنا مستقبحة لخروجها عن الأصل، والقانون فلا هي وصل بدليل الحذف، ولا هي وقف بدليل بقاء الحركة بعد الحذف، إلا أنهم يحاولون وجها بقولهم إجراء للوصل مجرى الوقف، ولكن لم يكتمل القياس من وجهة نظري حتى يقولوا ذلك.

وأظن أن الذي يدفعهم للاعتراف بالظاهرة في الضرورة هو كثرة المسموع منها لا القياس، لضعفها في القياس برغم اعتقادهم هذا.

فهم يرتضون ببعض الوجه، يدفعهم إلى ذلك كثرة المسموع، ولو أنهم صرحوا بذلك لكان أفضل، فاللغة ما سمع في الكلام، وما سمع في الشعر. وليس لهم بناء قياس قائم على لغة الكلام قاصر عن لغة الشعر.

٣- منع صرف المنصرف:

حيث ظهرت عبارات تشير إلى ذلك في عدة مواضع من الفسر منها عند شرحه لقول المتنبي:

وحمدانُ حمدونٌ وحمدونُ حارثٌ ... وحارثُ لقمانٌ ولقمانُ راشد[١]

يقول ابن جني : " وترك صرف (حمدان) و(حارث) ، وقد أجازه الكوفيون ، ونحن نأباه ، والكلام هنا يطول ، لا يليق بهذا الموضع ، فتركته لذلك"[٢]

(١) من البحر/ الطويل تنظر في الديوان ٣١٠، والتبيان جـ١/٢٦٨.

(٢) الفسر ٨١٤/١ ، وانظر ٥٥٨/٣

فمنع الصرف لغرض عروضي؛ حيث يترتب على الصرف؛ الخروج عن الوزن الشعري للبيت. مما يدلك على أن الضرورة الشعرية مخالفة نحوية، اضطر إليها لأجل قاعدة عروضية، وجب تفاديها.

ثم ترى ابن جني يعرب عن مذهبه برفضه لترك الصرف، وإنما هو مذهب الكوفيين(١).

الدراسة: اختلف النحاة في منع صرف المنصرف فكان لهم مذاهب ثلاثة:

المذهب الأول: للبصريين(٢)، وأبي موسى الحامض من الكوفيين (ت٣٠٥)(٣)، فيرون عدم إجازة المنع للمنصرف، لا شعرًا، ولا نثرًا، وتابعهم في ذلك جماعة من المتأخرين(٤).

حجتهم: اصطدام المنع للمصرف بالأصول، فلا أصل يرد إليه.

المذهب الثاني: الكوفيين(٥): ووافقهم من البصريين الأخفش(٦) وهو الظاهر من كلام ابن السراج(٧)، والفارسي(٨)، وابن برهان(٩)، وابن الأنباري(١٠)، حيث يرون

(١) انظر: السابق جـ١/٨١٣- ٨١٤، جـ٣/٥٥٨.

(٢) انظر: المقتضب جـ٣/٣٥٤، الضرورة الشعرية للسيرافي صـ٤٣، والإنصاف جـ٢/ ٤٩٣، شرح المفصل جـ١/٦٨، وضرائر الشعر لابن عصفور ١٠١.

(٣) انظر: ارتشاف الضرب جـ١/ ٤٤٨، والمساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل، جـ٣/٤٤، تحقيق: محمد كامل بركات ط١، همع الهوامع جـ١/١٢١.

(٤) انظر: شرح ملحة الإعراب للحريري ٢٧٩، تحقيق: أحمد محمد قاسم- مكتبة التراث.

(٥) انظر: ضرورة الشعر للسيرافي ٤٣، الإنصاف جـ٢/٤٩٣، شرح المفصل جـ١/٦٨.

(٦) انظر: السابق نفس الموضع.

(٧) انظر: الأصول في النحو جـ٣/٤٣٩.

(٨) انظر: ضرورة الشعر ٤٧، الإنصاف جـ٢/٥١٣.

(٩) انظر: شرح اللمع لابن برهان جـ٢/٤٧٩، تحقيق: فايز فارس- الكويت ١٩٨٤م

(١٠) انظر: الإنصاف جـ٢/٥١٤.

إجازة ذلك في الضرورة، لسماعه في أبيات كثيرة، وقد اغتفر في الشعر دخول ضرورة على ضرورة في قوله (بيناه)[١]، فلأن يجوز حذف التنوين من المنصرف أولى.

المذهب الثالث: يجوز منع الصرف للعلم، ويمتنع في غيره، وإليه ذهب ابن يعيش[٢]، والمرادي[٣]، وخالد الأزهري[٤].

حجتهم في ذلك: أنه لم يسمع في غير العلم.

ويرد البصريون السماع: إما بالتلحين[٥]. وإما بالتأويل والحمل على المعنى[٦]، وإما برد الرواية[٧] والقدح فيها. فعندهم الضرورة لا تجوز اللحن، والاصطدام بالقاعدة لحن، فلا أصل ترد إليه.

ونقل السيوطي مذهبا رابعًا، وهو: الجواز مطلقًا حتى في الاختيار، وعلى ذلك أحمد ابن يحيي[٨].

والذي أراه الصواب: مذهب الكوفيين، فالكثرة الواردة في السماع قد خرجت عن حكم الشذوذ، والرمي باللحن والخطأ.

---

(١) في قول الشاعر:

فبيناه يشري رحله قال ... لمن جمل رخو الملاط نجيب

حيث أراد (بيناهو) فسكن ضرورة، ثم حذف فأدخل ضرورة على ضرورة.

انظر: ضرورة الشعر للسيرافي ٤٣، شرح المفصل ٨٢.

(٢) انظر: شرح المفصل جـ١/٦٩.

(٣) انظر: توضيح المقاصد جـ٤/١٧٠.

(٤) انظر: التصريح جـ٢/٢٢٨.

(٥) انظر: الموشح للمزرباني ١٤٤، تحقيق: على محمد البجاوي- دار الكتاب الحديث.

(٦) انظر: الإنصاف جـ٢/٤٩٩.

(٧) انظر: المقتضب جـ٣/٣٥٤، وضرورة السيرافي ٤٥.

(٨) انظر: همع الهوامع جـ١/١٢٠.

يستنتج مما سبق:

١- اعتبار الضرورة للوزن الشعري وإقامة الوزن.

٢- قد تأتي الضرورة هروبا من غرض لغوي يترتب عليه إشكال لغوي.

٣- تأصيل فكرة القياس، وإعمال العقل، والذهن على كلا المذهبين البصري والكوفي، فالبصري يرفض الظاهرة، لاصطدامها بالقياس النحوي والقاعدة، والكوفي يقبلها محتجًا بقياس مناظر في (فبيناه).

٤- عدم الاتفاق على الضرورة عند جميع النحاة، حيث تختلف المذاهب في اعتبارها باختلاف قياس كل مذهب وأصول قواعده.

٥- تعدد توجيهات الرافضين لها، وعدم اتفاقهم على توجيه، فهناك من يرد الرواية، وهناك ما يوجه على التأويل، تعبيرًا عن خطأ وارد بها في مقابلة القاعدة والقياس.

٦- تلحين الشعراء عند اصطدام الضرورة بالأصول، والقواعد واستحالة وجود أي وجه من القياس على الإطلاق أمر حتمي عند ابن جني، وجمهور البصريين.

٧- يظهر بالخلاف هنا الفرق بين ما سماه ابن فارس (غلطًا)، و(الضرورة الشعرية) فلم يثبت إحالة النحاة على الضرورة، كل ما يثبت مخالفته للاستعمال اللغوي، فأحيانا ينكرونه ولا يحيلونه على الضرورة، كما ثبت عن مذهب البصريين، فلا محل للخلط[١].

٨- وضوح مذهب ابن جني، متمثلًا في مذهب أصحابه البصريين.

٤- وقوع الضمير منفصلًا مع إمكان اتصاله:

ذكره ابن جني عند شرحه لقول المتنبي:

(١) انظر: الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية ٤٢.

بَقائي شاءَ لَيْسَ هُمُ ارْتِحالا وحُسْنُ الصَّبْرِ زَمُّوا لا الجِمالا[١]

قال عن الضمير (هم): "ويجوز أن يكون اسم ليس، إلا أنه استعمل الضمير المنفصل موضع المتصل ضرورة كما قال الآخر:

* إليك حتى بلغت إياكا*[٢]

أي حتى بلغتك، والأصل: بقائي شاء ارتحالا ليسوا شاؤوه فاضطر إلى ما ذكرت ذلك"[٣]، إذ الشاهد في البيت قوله (ليس هم) والأصل "ليسوا" واستدل على ضرورة المتنبي بسماعها في الشعر القديم في قول الشاعر:

* أتتك عنس تقطع الأراكا*

* إليك حتى بلغت إياكا *[٤]

أي حتى بلغتك، والأصل: بقائي شاء ارتحالا ليسوا شاؤوه.

الدراسة:

اختلف النحاة حول وقوع الضمير منفصلًا مع إمكان اتصاله. فالقياس يستوجب المنع في الاختيار أن تقول: قام أنا، إذ لك أن تقول قمت، فلا داعي إلى الفصل، وهذه المسألة للنحاة فيها قولان:

القول الأول للجمهور: فيرون شذوذ ذلك في الكلام إلا لضرورة[٥].

---

(١) من البحر الوافر، ينظر: في الديوان للمتنبي ١٢٨، الفسر جـ٣/ ١٥٣، التبيان جـ٣/٢٢١، الزم: الشد، زم الجمل جعل له زماما.

(٢) قائله حميد الأرقط ينظر في الخصائص جـ١/٣٠٧، الإنصاف جـ٢/٦٩٩، والبيت من الرجز المشطور.

(٣) الفسر جـ٣/١٥٣.

(٤) قائله: حميد الأرقط- من البحر/ الرجز، ينظر: في الكتاب جـ٢/٣٦٢، والخصائص جـ١/٣٠٧، جـ٢/١٩٤، والإنصاف ٦٩٩، وشرح المفصل جـ٣/١٠٢.

(٥) انظر: شرح المفصل جـ٣/١٠١- ١٠٢، الإنصاف جـ٢/٦٩٨، ضرائر الشعر لابن عصفور صـ٢٠٤، أوضح المسالك جـ١/٨٣- ٨٥.

علتهم في ذلك: أن المتصل أقل حروفًا من المنفصل، وأوجز، وإذا ثبت ذلك كان النطق بالمتصل أخف؛ فلذلك لا يستعملون المنفصل في المواضع التي يمكن أن يقع فيها المتصل؛ لأنهم لا يعدلون إلى الأثقل عن الأخف، والمعنى واحد، إلا لضرورة، بدليل مثل هذه الشواهد.

قول الشاعر:

وما أُصاحبُ من قوم فأذكُرَهُمْ ... إلا يزيدهُمُ حُبًّا إليّ هُمُ[١]

أي: إلا يزيدونهم و(هم) الأخيرة فاعل يزيد.

وقول الآخر:

بالباعثِ الوارثِ الأموات قد ضمِنت ... إياهم الأرضُ في دَهْرِ الدَّهارير[٢]

أي: ضمنتهم الأرض. فمذهب الجمهور على الضرورة، وبه قال ابن مالك، فلولا ضرورة إقامة الوزن على حد قوله لكان خطأ.

القول الثاني: عزاه ابن مالك لبعض النحويين، حيث أجازوا ذلك في الكلام، واستندوا إلى الشواهد السابق ذكرها.

واعترض ابن مالك: على إجازته في غير شعر؛ لأن قائله لو قال (يزيدونهم) في الاختيار لم يصلح؛ لأنه يجعل المتصل، وهو الواو فاعلًا والمنفصل توكيدًا، وهذا وهم، لأن ضميرين متصلين لمسمى واحد أحدهما فاعل والآخر مفعول، وذلك لا يجوز في غير فعل قلبي، فظهر أنه لا يجوز في الاختيار، وبذلك يترجح عندي مذهب ابن جني حتى لا ينكسر البيت، فيجوز في الشعر[٣].

---

(١) قائله/ زياد بن منقذ من البحر/ البسيط ينظر: في سر الصناعة جـ١/٢٧١، وشرح المفصل جـ٧/٢٦، شرح التسهيل لابن مالك جـ١/١٥٢.

(٢) قائله الفرزدق من البحر البسيط ينظر: في الديوان جـ١/ ٢٦٤، شرح التسهيل جـ١/١٥٢.

(٣) انظر: شرح التسهيل جـ١/١٥٢- ١٥٣.

استنتاج:

١- اعتبار الضرورة للوزن وإقامة النظم؛ لأنه ليس لها من أصل ترد إليه، بل خالفت الأصول؛ لأنهم لا يعدلون إلى الأثقل، والمنفصل أثقل من المتصل.

٢- اتحاد موقف ابن جني مع الجمهور في اعتبار الضرورة بحسب الوزن.

٣- تمثل فكرة ابن مالك هنا باعترافه بالضرورة، فلا مفر منها لثبوت الخطأ إذا أجيز في الكلام، فهذا يدل على أن ابن مالك ليس دائمًا يرفض الضرورة، بل أحيانًا يقبلها باعتبار الوزن، كما حدث هنا، فلم يلمح بأن الضرورة هنا موطن اختيار، بل صرح بأن الموضع، موضع اضطرار لإقامة الوزن.

٤- تبدو الضرورة مستقبحة وإن اعترفوا بها؛ لأنهم لم يعدلوا للأثقل في الأصول.

٥- وقوع الضمير (متصلًا) بعد (إلا):

ذكره ابن جني في الفسر وهو يعلق على قول المتنبي:

لَمْ تَرَ مَنْ نادَمْتَ إلاَّكا ... لا لِسِوى وُدَّكَ لي ذَا كا[١]

فقال: "وقوله (إلا كا) قبيح، لا يجوز إلا في ضرورة الشعر، والوجه أن يقال إلا إياك؛ لأن: (إلا) ليست لها قوة الفعل، ولا هي عاملة كـ (إن) ونحوها. وقد أنشدوا بيتًا وصلت فيه (إلا) بـ (الكاف)، وهو:

فَما نُبالِي إذا ما كُنْتِ جَارَتَنَا ... ألاَّ يُجاوِرَنا إلَّاك دَيَّارُ[٢]

وهذا شاذ لا يقاس عليه"[٣].

تحليل:

يشير ابن جني إلى أن القياس لا يُبيح مجيء الضمير متصلًا بعد (إلا)، بل يلزم أن يكون منفصلًا، وإنما استحق الفصل؛ لأن الضمير المتصل لا يحسن إلا مع الفعل،

(١) من قصيدة من بحر السريع تنظر في الديوان ١٤٢، والتبيان جـ٢/٣٨٣، والفسر جـ٢/٦٢٨.

(٢) لم يسم قائله ينظر في الخصائص جـ١/٣٠٧، شرح المفصل جـ٣/١٠١، من بحر/ البسيط.

(٣) يراجع الفسر جـ٢/٦٢٨: ٦٣٠.

وحروف الجر المحضة، نحو بك، وعليك، وإليك؛ لذلك حكم على وقوعه متصلًا بعد إلا مسموعًا في قول الشاعر: إلاك ديار بالشذوذ، ولا يجوز القياس عليه. وبناء على ذلك ما جاء عند المتنبي، قبله، لضرورة الشعر، حيث احتاج إلى إقامة الوزن.

الدراسة:

القياس أن يقع الضمير بعد (إلا) منفصلًا، وقد اختلف النحاة في وقوعه متصلًا، فكانت الأقوال ثلاثة:

القول الأول: يجوز مجيئه متصلًا في حال الشعر فقط، ذلك إذا احتاج الشاعر إلى إقامة الوزن فيجوز ذلك للضرورة، وذهب إليه أكثر المتقدمين[١] والمتأخرين[٢]، وعزاه القيرواني إلى الكوفيين[٣]، واشترط أن يكون الضمير ضمير نصب أو رفع لا جر[٤].

سهل الضرورة عند أصحاب هذا المذهب ثلاثة أمور:

الأول: أن الأصل في الضمير الاتصال.

الثاني: الأصل في الحرف الناصب للضمير أن يتصل به نحو بك، إنك ولعلك[٥].

الثالث: أجرى إلا مجرى أختها (غير)، فأجريت مجراها في الوصف بها.

القول الثاني: يرى امتناع ذلك مطلقا، فلا يجوز في شعر ولا نثر.

---

(١) انظر: شرح المفصل جـ٣/١٠١، ضرائر الشعر لابن عصفور صـ٢٠٤.

(٢) انظر: شرح التسهيل للمرادي ١٦٣، أوضح المسالك جـ١/٧٧، شرح التصريح جـ١/٩٨، وحاشية يس عليه.

(٣) انظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة للقيرواني صـ٣٣٨.

(٤) انظر: تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد لابن هشام ٨١: ٨٢، تحقيق: د/ عباس مصطفى الصالحي، دار الكتاب العربي.

(٥) انظر: شرح المفصل جـ٢/٩٣، الضرائر للآلوسي صـ١٢٤.

وكان من أصحاب هذا المذهب المبرد[١]، ووهو ظاهر مذهب الزمخشري[٢] وابن مالك[٣] ، فترى المبرد يرد الرواية في مثله حيث أنشد مكان (إلاك) (سواك) على ما أثبته له الشيخ خالد الأزهري في التصريح، ثم رده بمطالبة إجابة المبرد عن قول الشاعر:

أعوذُ بربّ العرشِ من فِئةٍ بَغَتْ ... عليَّ فما لي عَوْضُ إلاّهُ ناصِرُ[٤]

لكن المبرد يراه هكذا:

فما لي إلا الله لا شيءَ غيرُه ... ومالِيَ إلا اللهَ غيرَك ناصرُ[٥]

وقال: "كأنه قال: إلا إياك" فأنشد (غيرك) مكان (إلاه).

وعلى ذلك يرى أصحاب هذا المذهب أن الرواية في (إلاك ديار): (سواك ديار)، على ما أثبته القيرواني[٦]، وفي (إلاه ناصر): (غيرك ناصر).

وقد اعترضه الشيخ خالد بعدم جواز الرد لثبوته بهاتين البيتين[٧].

كذلك يرى ابن مالك: أن ما في البيتين ليس بضرورة، لتمكن الشاعر من أن يقول:

وما أبالي إذا ما كنت جارتنا ... ألا يكون لنا خِلٌّ ولا جارُ

ولتمكن قائل الثاني:

أعوذُ برب العرش من فئةٍ بَغَتْ ... عليَّ فما لي غُيرهُ عَوْضُ ناصرُ[٨]

---

(١) انظر: المقتضب جـ١/٢٦١، والتصريح جـ١/٩٨.

(٢) انظر: المفصل مع شرح المفصل جـ٢/٩٣.

(٣) انظر: شرح التسهيل لابن مالك جـ١/١٤٨.

(٤) البيت قائله/ الكميت الأسدي، ينظر في ديوانه جـ١/١٦٧، الكتاب جـ٢/ ٣٣٩، والتصريح جـ١/٩٨، من بحر/ الطويل.

(٥) انظر: المقتضب جـ٤/ ٤٢٤.

(٦) انظر: ما يجوز للشاعر صـ٣٣٩.

(٧) انظر: التصريح جـ١/٩٨.

(٨) انظر: شرح التسهيل جـ٢/١٩٨، الضرائر للآلوسي صـ١٢٤.

وعلى ذلك فهو يرى أن الضرورة ما ليس للشاعر عنها مندوحة أو اختيار، وهو هنا مختار، فليست إذن الأبيات موضع ضرورة؛ لأنه لم يعرف عنده أن يقع الضمير المتصل موقع المنفصل، وعلى ذلك فالأبيات وردت في ظنه بالروايات الأولى للتنبيه على الأصل، فلو لم يكن الأصل في الضمير المنصوب على الاستثناء بعد إلا الاتصال لم يسغ لقائلي البيتين المذكورين أن يفعلا ما فعلا[١].

القول الثالث: يرى جواز ذلك مطلقا، فيجوز في النثر[٢] وعزاه الشيخ خالد لابن الأنباري[٣]، وهو ظاهر مذهب الشيخ خالد[٤].

نستنتج:

١- قبح الضرورة لاصطدامها بالقاعدة؛ لأن (إلا) غير عاملة حتى يتصل الضمير، فكان يلزم الانفصال لذلك. هذا معتقد ابن جني، ومن لم يستبح الاتصال إلا للضرورة.

٢- في فكر ابن جني الضرورة هنا باعتبار الوزن، فالوزن هو الذي دفع بالشاعر لارتكاب مثل هذه الضرورة، حيث وردت على الشذوذ في النثر، وعدم القياس على ما سمع منها.

٣- من حكم على (إلا) بأنها عاملة لم يعد هذا من الضرورات، بل جعله مراجعة لأصل متروك نبه عليه ابن يعيش، ولذلك يعتذرون عن مثل: قاموا إلا إياك، بكون الاستعمال استمر بالانفصال، والأولى به الاتصال، نبه عليه ابن مالك.

٤- الراجح عندي: جوازه مطلقا، لاستناده إلى السماع، والقياس للعدول إلى الأصل، لأن المتصل أصل للمنفصل، فكان فيه من الأصل، وكان فيه من الاختصار.

---

(١) انظر: المرجع السابق جـ٢/١٩٩.

(٢) انظر: شرح التسهيل للمرادي ١٦٣، والتصريح جـ١/٩٨.

(٣) لم أقف عليه في الإنصاف ولا أسرار العربية.

(٤) انظر: التصريح جـ١/٩٨.

٥- تَمَثُّل فكر المبرد في الرفض، والرد للضرورة لما لم يستقم مع فكرة الأصول حيث ظهر في اعتراضه على الروايات مظهرًا من مظاهر الفرار من القول بالضرورة بما يبطل القاعدة، وليس له وجه في الرد للأصل.

٦- تَمَثُّل فكر ابن مالك بأن الضرورة ما ليس للشاعر عنها مندوحة، أو اختيار وقد كان له اختيار؛ لذلك فسر ما ورد في الأبيات إنما كان للتنبيه على الأصل، إذ المتصل أصل للمنفصل من حيث إنه أوجز وأخصر.

٥- تقديم المعطوف على المعطوف عليه:

أشار ابن جني إلى مثل ذلك عندما علق على قول المتنبي:

جَوَابُ مُسائِلي أَلَهُ نظِيرٌ؟ ... وَلَا لكَ في سُؤَالِكَ لا ألا لا؟[١]

قال: "... والذي عطف عليه قوله: (ولا لك) ... إن كان ملفوظا به، ... فكأنه أراد: (لا ولا لك في سؤالك نظيرٌ)، فلم يحذف (لا) ولكنه أخرها إلى بعد سؤالك، ... إلا أنه قدم المعطوف وأخر المعطوف عليه وهذا جائز في ضرورة الشعر"[٢].

واستشهد لسماعه من الشعر القديم بقول الشاعر:

ألا نخلة من ذات عرقٍ ... عليك ورحمة الله السلام[٣]

قال: "أراد: عليك السلام، فكذلك أراد هذا: "لا .. ولا" ثم أخر "لا" فقال: "ولا لك في سؤالك .. لا"[٤] ثم قال: بعد ذلك: (ألا .. لا) على ما قدمناه.

---

(١) من قصيدة في المدح من البحر/ الوافر تنظر في/ الديوان ١٢٨، التبيان جـ٣/٢٢١، والفسر جـ٣/١٥٣، وينظر البيت في الفسر جـ٣/١٦٢.

(٢) انظر وراجع الفسر جـ٣/١٦٢.

(٣) قائله/ الأحوص في ديوانه ١٩٠، وبلا نسبة في الخصائص جـ٢/ ٣٨٦، والتصريح جـ١/٣٤٤.

(٤) يراجع الفسر جـ٣/١٦٢- ١٦٣.

الدراسة:

الأصل في التوابع، أن تتأخر عن المتبوع، وقد أجمع النحاة على امتناع تقديم المعطوف على المعطوف عليه في النثر، فلا يجوز في الكلام: جاز زيد وعمرو على أن زيدٌ المعطوف وعمرُ المعطوف عليه. أما في الضرورة فكان لهم قولان:

أحدهما: يقضي بالمنع مطلقا، وهو للبصريين[١] عدا الأخفش[٢].

والثاني: يقضي بالجواز، وهو للكوفيين[٣]، والأخفش، وإليه يذهب بعض المتأخرين[٤].

وعلته عند البصريين: أن هذه الأسماء ترتفع بالابتداء، فكما لا يجوز: (وعمرو زيدٌ منطلقا) كذا لا يجوز هذا.

أما الكوفيون: فعندهم يجوز لسماعه بدليل بيت الأحوص[٥] واشترط السعد، وابن عصفور شروطا لإجازته في الضرورة منها:

١- كون العاطف أحد حروف خمسة: الواو، والفاء، وثم، وأو، ولا.

٢- أحسن ما يكون ذلك في الواو عند ابن عصفور.

٣- لا يجوز التقديم فيها إلا بشرط أن لا يؤدي التقديم إلى وقوعها صدر الكلام، لا يقال: وزيد عمرو قائمان، ولا إلى أن يلي عاملًا غير متصرف، لا يقال: إن وزيدًا عمرًا قائمان، وبشرط أن لا يكون المعطوف عليه مخفوضا، لا يقال: مررت وزيد بعمرو[٦].

---

(١) انظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة للقيرواني ٣٢٧، الخصائص جـ٢/٣٨٦.

(٢) انظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة صـ٣٢٨.

(٣) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور صـ١٦٤، التصريح جـ١/٣٤٤.

(٤) انظر السابق المواضع نفسها.

(٥) انظر: ما يجوز للشاعر صـ٣٢٩.

(٦) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور صـ١٦٤، وضرائر الشعر للألوسي ٩٦.

والراجح عندي: قبوله في لغة الشعر، حيث أجده دليلًا على ثبوته بالسماع، وإن خالف الاستعمال في النثر، فهذا يدل على أن الظاهرة وإن لم تسمع في النثر لها امتداد في اللغة بدليل السماع، فلا تدري أن يكون الشاعر الأحوص قد نطق به على لغة قومه، وليس لأنه موطن اضطرار، فلغة الشعر يتوسع فيها بإظهار قواعد لم يقف عندها قياس النحاة، وليتهم تناولوها في القياس وإن كان قليلًا بدلًا من قصرها على الضرورة واستدلالهم على قصور لغة الشاعر، ولا يلزم القصر على (الواو) باعتبار أنها أم الباب، لتساويها مع غيرها من (الفاء) و(أو) بجامع السماع في كلٍ.

نستنتج من الدراسة:

١- اعتبار الوزن في الضرورة لاصطدامها بالأصل والقانون فالأصل في التوابع أن تتأخر عن المتبوع.

٢- تعد الضرورة في فكر ابن جني مستقبحة لخروجها عن الاستعمال بما لا أصل ترد إليه، وقد أيد ذلك حمله بيت الأحوص على معنى، ووجه آخر، يخرجه عن التقديم ويدخله على العطف على المضمر المرفوع المتصل من غير توكيد له، واعتبر هذا أسهل عنده من تقديم المعطوف على المعطوف عليه. وهو أن يكون (رحمة الله) معطوفًا على الضمير في (عليك)، وذلك أن (السلام) مرفوع بالابتداء، وخبره مقدم عليه، وهو (عليك)، ففيه إذن ضمير منه مرفوع بالظرف، فإذا عطفت (رحمة الله) عليه ذهب عنك مكروه التقديم على حد قوله[١].

وأرى هذا: أن فيه تقديمًا وتأخيرًا لا داعي له، إذ إنه آل إلى ما آل إليه من تقديم وتأخير، فيلزم الأخذ بظاهر الاسم الظاهر في العطف على مثله بدلًا من العطف على الضمير، إذا كان في لغة الشعر متسعٌ يبيح للشاعر ذلك.

(١) انظر: الخصائص جـ٢/٣٨٦، وانظر: ضرائر الشعر للآلوسي ٩٦.

المبحث الثاني

انكسار البيت حكما والضرورة مستقبحة

من الضرورات التي اعتبر فيها الوزن الشعري على الرغم من عدم انكساره على الحقيقة في الفسر:

١- العطف على الضمير المرفوع المتصل بدون توكيد، أو ما يقوم مقامه:

ذكر ذلك عند قول المتنبي:

يُباعِدْنَ حِبًّا يَجْتَمِعْنَ وَوَصْلُهُ ... فكَيْفَ بِحِبّ يَجْتَمِعْنَ وَصَدُّهُ[١]

فقد عطف (الوصل) و(الصد) على الضمير الذي في يجتمعن من غير توكيده، أو ما يقوم مقامه، وجعله ابن جني جائزًا للضرورة الشعرية[٢].

تحليل:

ويبدو من عرض ابن جني للظاهرة أنه عجز عن الوصول إلى وجه من القياس لتخريج الظاهرة، إلا وجه الضرورة، لذلك تراه استحسن لو كانت القافية منصوبة[٣]، حتى يجد وجهًا له في القياس، فإذا كانت القافية منصوبة لكان وجه القياس فيه أن تكون (الواو) واو المعية، فينتصب ما بعدها ليس على وجه العطف، وإنما على وجه كونه مفعولًا معه، مثلما ينتصب الاسم الواقع بعد الواو في قولهم: (قمت وزيدًا)، و(استوى الماء والخشبة)، و(جاء البرد والطيالسة)، و(لو تركت الناقة

(١) في المدح من البحر الطويل، تنظر القصيدة في الديوان ٤٥٠، والتبيان جـ٢/١٩، الفسر جـ١/١٠٥٣- ١٠٥٤.

تنبيه: إنما قبح العطف هنا: من حيث كان العطف على الضمير المرفوع المتصل يوهم العطف على عامله، لأن الضمير يتنزل من عامله منزلة الجزء منه، حيث كان متصلًا به مستترًا به، انظر: (الكتاب جـ٢/٣٧٨).

(٢) انظر: الفسر جـ١/١٠٥٣- ١٠٥٤.

(٣) في البيت محل الاستشهاد عند المتنبي، انظر: الفسر جـ١/ ١٠٥٣- ١٠٥٤.

وفصيلها لرضعها)، فكل هذه الأمثلة على قياس النحو انتصب الاسم، لأن الواو بمعنى (مع)، فلما حذف (مع) أقام (الواو) مقامها، وانتصب الاسم بالفعل الذي قبل (الواو)، بقوة هذه (الواو) التي أوصلت الفعل إلى هذه الأسماء.

وهذا وإن دل، فإنما يدل على سعة حيلة ابن جني، وولوعه بفكرة القياس النحوي، لولا أن الظاهرة لم تساعده في تحقيق ما رغب، فقد رويت الظاهرة برفع القافية فابتعد ما استحسنه عن الظاهرة.

الدراسة:

اختلف النحاة في جواز العطف على الضمير المرفوع على قولين:

القول الأول للبصريين: لا يجوز إلا بفاصل، أو ما يقوم مقامه، والضوابط في بابه، إلا في ضرورة الشعر فيجوز ذلك(١).

القول الثاني للكوفيين: يجوز مطلقا، فقد ثبت في الفصيح بدون الضوابط المشار إليها في قول البصريين وقد سمع في الشعر.

ويحمل البصريون مثل هذه الشواهد في النثر على التأويل(٢)، وفي الشعر على الضرورة(٣).

أما ابن مالك: فقد انفرد بمخالفة الحمل على الضرورة، حيث تراءى له في شواهد الشعر أن الشاعر غير مضطر لو حمل الواو على المعية، لكن هذا يخل بالوزن هنا؛ لأن الموضع يلزم فيه توحيد الرويّ والقافية، وقد ورد فيها بالرفع، ومن ثم أجاز العطف دون فصل، أو توكيد في الشعر لغة لبعض العرب، وأيده عنده سماعه في النثر في الفصيح.

---

(١) انظر: الكتاب جـ٢/٣٧٨، المقتضب جـ١/١٦، اللمع صـ١٥٦، والإنصاف جـ٢/٤٧٥، أوضح المسالك جـ٣/ ٣٣١، منهج السالك جـ٣/١١٤، التصريح جـ٢/١٥٠.

(٢) انظر: الانتصاف على الإنصاف جـ٢/٤٧٦.

(٣) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور ١٤٢- والضرائر للآلوسي ١٧٠، وعدة السالك للأشموني جـ٣/٣٣٢.

نستنتج الآتي:

١- انتماء ابن جني إلى مذهب أصحابه حفاظًا على القاعدة، والقياس النحوي الذي قد اتعبه، وأعمل فيه ذهنه حرصًا منه على اللغة.

٢- الضرورة معتبرة لإقامة الوزن حكما، لا حقيقة كما ترى.

٣- وضوح منهج ابن مالك في تفسيره للضرورة، فكل الأبيات التي خالفت القياس في العطف قد أدت إلى الوزن والقافية، والشاعر مختارٌ غيرَ مضطر، لتمكنه من النصب على أن يكون الموضع للمفعول معه، لكن هنا الروي والقافية أوجبا الرفع.

لذلك ما تم في مخالفة القياس له أصل في اللغة عند ابن مالك؛ لأن الذي ورد عنده لغة لبعض العرب.

ويؤكد على ذلك أن الفتح لا يكسر الوزن، وكذلك الضم لا يكسر الوزن، فكل منهما حركة، إذا كان في غير موطن الروي والقافية، فلما كان اختيار الرفع لاتفاق حركة الروي والقافية في القصيدة كلها فرَّ من القول بالضرورة واختار أن الرفع لغة بالعطف على الضمير المرفوع المتصل، وهذا ما يقوى عندي وجاهة رأي ابن مالك واختياره اتفاقًا مع مذهب الكوفيين.

٤- الضرورة مستقبحة لاصطدامها بالقاعدة، ولا قياس لها يخرجها من هذا القبح وإن خالف الاستعمال.

٢- الفصل بين المتضايفين بغير الظرف والجار والمجرور:

ذكره ابن جني عند شرحه لقول المتنبي:

حملت إليه من لساني حديقة ... سقاها الحجي سقى الرياض السحائب[(١)]

حيث فصل المتنبي (بالرياض) وهو (مفعول) بين (سقى) و(السحائب)، والتقدير: (سقاها الحجي سقي السحائب الرياض)، واستشنعه في قول الآخر:

(١) من الطويل تنظر في الديوان ٢٠٧، الفسر جـ١/٥٠٠، ٥٢٨، والتبيان جـ١/١٤٧.

فزججتُهَا بِمِزَجَّةٍ ... زَجَّ القلوصَ أبي مزادَه[١]

لأنه لو قال: زجَّ القلوصَ (أبو مزادة) لما انكسر وزن البيت، وإنما تفعل العرب هذا[٢].

تحليل موقف ابن جني:

رفض ابن جني الرواية الأولى حيث أتى المصدر (زج) مضافًا إلى فاعله الذي ظهر مجرورًا بالياء وهو (أبي مزادة) وفصل بينهما بمفعول المصدر (القلوص) حيث ورد منصوبًا بالفتحة وهو أمر غير مقبول، لأن المضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد، لا يفصل بينهما إلا في الضرورة، ولا عذر للشاعر على ما يرى ابن جني؛ لأنه كان متاحًا للشاعر البعد عنها لو توجه برواية أخرى برفع (أبو مزاده)، فيكون المصدر (زج) قد أضيف إلى مفعوله (القلوص)، ثم أتى بالفاعل (أبو مزاده)، فلما لم يفعل الثاني مع تمكنه منه بغاية اليسر علم أن الشاعر مس الضرورة، واستدل بهذا ابن جني على ما نقله الشيخ محي الدين عبدالحميد على قوة إضافة المصدر إلى فاعله عند العرب، وأنه في نفسهم أقوى من إضافته إلى المفعول قائلًا: "ألا تراه ارتكب ههنا الضرورة- مع تمكنه من ترك ارتكابها- لا لشيء غير الرغبة في إضافة المصدر إلى فاعله دون المفعول"[٣]، ولذلك صحح الفراء رواية الرفع [٤]، وجعل الأولى باطلة علمًا بأن المشهور إضافة المصدر إلى مفعوله عند النحاة.

الدراسة:

(١) لم يسم قائله/ من البحر الكامل ينظر: في الخصائص جـ٢/٤٠٦، الإنصاف جـ٢/٤٢٧، الزج/ الطعن بالزج، القلوص/ الناقة، انظر: لسان العرب (زجج- قلص).

(٢) انظر: الفسر جـ١/٥٢٨.

(٣) انظر: الانتصاف على الإنصاف جـ٢/٤٢٨.

(٤) انظر: معاني القرآن جـ٢/٨١.

اتفق النحاة على جواز الفصل بين المتضايفين بالظرف والجار والمجرور؛ لأنهم يتوسعون فيهما دون غيرهما.

أما الفصل بغيرهما: فاختلفوا فيه على قولين:

القول الأول: قول البصريين لا يجوز إلا في الشعر؛ لأن المضاف إليه منزل من المضاف منزلة جزئه؛ لأنه واقع موقع تنوينه، فكما لا يفصل بين أجزاء الاسم، لا يفصل بينه وبين ما نزل منزلة الجزء منه(١).

القول الثاني: قول الكوفيين حيث جاز عندهم في ثلاث مسائل في السعة والاختيار، وضابطها: أن يكون المضاف إما اسما يشبه الفعل، وأن يكون الفاصل بينهما معمولًا للمضاف، وأن يكون منصوبًا، أو اسما لا يشبه الفعل، والفاصل القسم.

وأربعة أخرى تختص بالشعر، لفقد الضابط المذكور، وهذا يعني قياسه في النثر والشعر على السواء بضوابط كما ترى(٢).

لذلك رجح المتأخرون مذهب الكوفيين، منهم ابن مالك، مستدلين على ذلك بالسماع الوارد نثرًا ونظمًا(٣).

والراجح كما يبدو مذهب الكوفيين في قبول ظاهرة الفصل بالجار والمجرور في حال الشعر والنثر. يؤيده قوة السماع في الفصيح إضافة إلى الشعر القديم؛ لذلك يُرى التأييد من جماعة المتأخرين على نحو ما فعل ابن مالك، فقبولها في القياس يخرجها عن الضرورة، إذ الضرورة ما ليس للشاعر عنها مندوحة على أصل

(١) انظر: الكتاب جـ١/١٧٦- ١٧٨- ١٨٠، جـ٢/٢٨٠، والمقتضب جـ٤/٣٧٦، ٣٧٧، الإنصاف جـ٢/٤٢٧، سر الصناعة جـ١/١٠، والخصائص جـ٢/٤٠٦، ٤٠٧، شرح المفصل جـ٣/١٩، البسيط جـ٢/٨٨٩، والتصريح جـ٢/٥٧، همع الهوامع جـ٤/٢٩٤.

(٢) انظر: ضرائر الشعر للآلوسي صـ ٩٧- ٩٩.

(٣) انظر: شرح التسهيل جـ٣/١٤١، شرح الكافية الشافية جـ٢/٩٨١، شرح الألفية لابن الناظم ٤٠٥، وارتشاف الضرب جـ٢/٥٣٥، وأوضح المسالك جـ٣/١٥٨، همع الهوامع جـ٤/٢٩٤.

مذهبه، وهنا كما ظهر من نص ابن جني أن الشاعر كان يمكنه عدم الفصل لو توجه الإعراب إلى ذلك، وقد ساعده سلامة المعنى إلا أن الإعراب الواقع أكد الفصل، فيلزم الانصياع للمسموع في اللغة.

نستنتج:

١- أن الضرورة هنا لإقامة الوزن والنظم اعتبارًا أي حكما، وليس حقيقة، فقد ثبت أن الوزن لا ينكسر لو عدل الشاعر من جر أبي مزادة إلى رفعه على الفاعلية، ومع ذلك العرب تفعل بالفصل، وقد شهد به ابن جني وشهد به في الفصيح مع النثر وكذلك الشعر.

٢- الضرورة تعد مستقبحة على ما يبدو من كلام ابن جني ، فمع الإقرار به في القوافي، إلا أنه عَدُّه ضرورة لذلك تراه يحكم عليه في شواهد النثر، بأنه صعب جدًا، لا سيما وأن المفصول به (مفعول)، لا (ظرف).

٣- وضوح انتماء مذهب ابن جني لأصحابه البصريين في قصره على لغة الشعر للضرورة متى كان الفاصل بغير ظرف أو جر ومجرور.

الخاتمـــة

أهم النتائج: كشف البحث عن الجوانب الآتية:

١ . **عناية ابن جني الفائقة بالوزن الشعري والقافية، حيث رصد البحث تتبعه لسقطات المتنبي، وتسمح له فيها أولًا برصد مثلها في المسموع من الشعر القديم، فقد سجل على الشعراء من قبله مثل هذه المخالفات بغية في البحث عن استقامة الوزن وانسجام الإيقاع.**

٢. **اهتمام ابن جني بالجانب الشكلي على المستوى العروضي القائم على حفظ قوانين الخليل ووضع الضوابط والقواعد المنظمة لهذا العلم كما هي عند العروضيين.**

٣. **إثارة القضايا اللغوية التي عالجها ابن جني في الفسر تعد نموذجا يثبت تقدم جهود علماء القرن الرابع الهجري في مجال النقد الأدبي واللغوي على السواء.**

٤. **أثبت البحث بصيرة ابن جني النقدية في الإحاطة بقوانين الخليل في الوزن الشعري حيث ظهرت في العمل الأدبي، كنموذج يمثل التيار الفكري في القرن الرابع الهجري.**

٥. **سجل البحث أبرز المعالم للنقد العروضي عند ابن جني حيث تمثل في التماس العلل والأسباب التي دفعت الشاعر (المتنبي) إلى ارتكاب المخالفات العروضية، على نحو ما تم من ترك الترخص في ترك القبض في بحر الطويل.**

٦. **إحالة المخالفات العروضية إلى أحد الأسباب من الضرورة الشعرية، أو القياس على الأخطاء اللغوية في المفردات والتراكيب، أو التماثل مع السماع الوارد في الخروج عن أوزان الخليل، فقد سمع في القديم، مما يغتفر فيه الحديث.**

٧. استخدام القياس بكل أنواعه وفنونه فمنه الحمل على أخف الضررين ليبرر ويتسمح للخروج عن الاستعمال، فإذا قد سمع التعسف إلى حد إيجاد صيغة أو (تفعيلة) غير مستعملة في بحر القصيدة؛ فالرجوع إلى أصل التفعيلة في البحر أخف كما ظهر في ترك القبض في بحر الطويل، وصبغة القياس بالصبغة الفلسفية القائمة على المقدمة، والبراهين والنتائج، على مثال قياسه في القوافي.

٨. اغتفار ترك ما يترخص به من (زحاف) على العروض في ظاهرة التصريع، أو استخدامه دون الانتقال من غرض إلى غرض، مما لا يمتنع في قواعد الخليل.

٩. العناية بالجانب الشعري على المستوى العروضي؛ ترتكز على العلاقة الوثيقة بالمستوى اللغوي، فأخطاء الشعراء في الوزن والقافية تنجم في الغالب عن وقوع الأخطاء اللغوية في البنية والتركيب، مما يؤدي إلى اضطراب في الوزن بكثرة الزحاف والعلل المسببة لهذا الاضطراب.

١٠. إحالة المخالفات العروضية أحيانا إلى الرغبة في الحفاظ على القاعدة اللغوية.

١١. توضيح مفهوم الصورة الموسيقية التي يدخل ضمنها البناء العروضي، يرتبط بالظواهر العروضية المتسمح بها من نحو الخبل والقبض وغيره من حيث كانت هذه الظواهر باحثة عن الموسيقى في أحد نوعيها إيجابا وسلبا، فهناك ما يرتبط بالموسيقى الداخلية المرتبطة بالتفعيلة، وهناك ما تستسيغه الأذن ويتقبله الذوق الإيقاعي.

١٢. توجيه الضرورة الشعرية على قياس النحو، واعتبار الضرورة بالرجوع للأصل أمر مجاز على الإطلاق، أباحته لغة الشعر.

١٣. وجه القبح في الضرورة الشعرية يرجع إلى فقد القياس في التوجيه اللغوي وعلى العكس الحسن يرجع إلى أحد اعتبارين إما الرد على الأصول إذا تسنى

وتهيأ، وإما بالبحث عن أي وجه من القياس، وإن خالف الاستعمال واتفق مع المرفوض.

١٤. تناقض فكر ابن جني في اعتبار (الوزن الشعري) من أجل الضرورة، فمرة يعتد به حال (انكسار البيت) بالفعل، ومرة يعتد به عند (الاضطرار) له والحاجة إلى الاحتجاج به (دون انكسار الوزن).

١٥. ليس من الضرورة كل ما بني على قياس يصطدم بالقواعد والقوانين على مذهب البصريين المعتمد لابن جني، مما يلزم تلحين ما خالف الأصول.

١٦. الضرائر سماعية، لا يسوغ للمولد إحداث شيء منها، وما جاز للضرورة يتقدر بقدرها.

١٧. تنوع في القياس فهناك قياس المقابلة والتنظير عن التحليل والتدليل، وهناك القياس الجامع لوجوه الشبه بين المقيس والمقيس عليه، وهناك القياس المانع لوجوه الافتراق بين المقيس والمقيس عليه، وهناك قياس مراعاة الأشباه والنظائر، وهناك القياس الافتراضي لتنفيذ البراهين وإثبات الخطأ.

١٨. الاعتذار عن المخالفات التي ارتكبها المتنبي في القافية استنادًا لسماع الأسوأ منها في الشعر القديم.

١٩. الأمانة والإنصاف والمحايدة في توجيه النقد للمتنبي حال ارتكاب المخالفات حرصًا على العلم وإخلاصا له.

٢٠. إثبات الخطأ والغلط في شعر المتنبي من كل وجه.

٢١. معالجة الظواهر بعد نقد المخالفة بالبحث عن قياس.

٢٢. دعم المخالفات، وإن وردت على القليل استنادًا للسماع في الشعر القديم.

٢٣. تحليل الظواهر المختصة بالوزن الشعري من تصريع وتقفية وإدماج بدقة طبقا لقوانين العروضيين.

٢٤. ابتعاد منهج ابن جني عن القيمة الدلالية، التي يمثلها البحث عما وراء البناء العروضي، وبخاصة في ارتكاب الضرائر الشعرية والمخالفات العروضية

سواء في الوزن أو القافية، اللهم إلا التمسك بالبناء العروضي على حساب البناء اللغوي حفظًا للقوانين.

٢٥. رأى البحث قوة السماع الوارد بكثرة في حال الضرورات والمخالفات العروضية تحتم على ابن جني إعادة النظر في قياس النحو لتكتمل القوانين والقواعد من خلال شطري اللغة النثر والشعر على السواء فقد أظهر السماع، مكانة لغة الشعر في حفظ قواعد اتبعد عنها في قياس النحو بناء على مذهبه.

المصادر والمراجع

١. اتحاف فضلاء البشر- للشيخ أحمد محمد البنا- تحقيق: د/ شعبان محمد إسماعيل- مكتبة الكليات الأزهرية.

٢. ارتشاف الضرب- لأبي حيان- تحقيق: مصطفى النماس.

٣. الأصول في النحو- لابن السراج، تحقيق: د/ حسين الفتلي ط٣، ١٤٠٨هـ.

٤. ألوان من التذوق الأدبي- مصطفى الصاوي الحويني- جزء ملخص على النت.

٥. أمالي ابن الشجري- لابن الشجري- حيدر آباد ١٣٤٩هـ، وأخرى دار المعرفة بيروت ١٣٤٩هـ.

٦. الإنصاف في مسائل الخلاف- لابن الأنباري- ومعه الانتصاف للشيخ محي الدين عبدالحميد- المكتبة العصرية.

٧. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ومعه عدة السالك للشيخ محي الدين عبدالحميد- دار الطلائع.

٨. الإيضاح في شرح المفصل- لابن الحاجب- تحقيق: موسى بناي العليلي- مطبعة المعاني- بغداد.

٩. البسيط في شرح الجمل- لابن الربيع- تحقيق: د/ عياد بن عيد الثبتي- دار الغرب الإسلامي.

١٠. تاريخ التراث العربي لفؤاد سيزكين- المجلد الثاني- نقله إلى العربية- د/عرفه مصطفى- جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية ١٩٨٣.

١١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب- دار إحسان عباس- مؤسسة الرسالة- بيروت ط١/ ١٩٧١م.

١٢. التبيان في شرح الديوان للعكبري- دار المعرفة- بيروت- لبنان.

١٣. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر لابن أبي الأصبع- المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٣م.

١٤. التخمير شرح المفصل في صنعة الإعراب للخوارزمي- تحقيق عبدالرحمن العثيمين- دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
١٥. تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد لابن هشام- تحقيق: د/ عباس مصطفى الصالحي- دار الكتاب العربي.
١٦. التصريح بمضمون التوضيح- خالد الأزهري- دار إحياء الكتب العربية.
١٧. توضيح المقاصد والمسالك، شرح الفية ابن مالك- للمرادي، تحقيق: د/ عبدالرحمن على سليمان- دار الفكر العربي- القاهرة- ط١/١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
١٨. التيسير في القراءات السبع- لأبي عمرو الداني، دار الكتاب العربي- بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
١٩. الجنى الداني- للمرادي- تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، ط١/ ١٩٩٢- دار الكتب العلمية- لبنان-
٢٠. حاشية الدمنهوري على متن الكافي- في علم العروض- والقوافي- المؤلف: الشيخ العلامة: السيد محمد الدمنهوري- مكتبة محمود توفيق ١٣٥٣هـ.
٢١. خزانة الأدب- للبغدادي عبدالقاهر- المطبعة الأميرية- بولاق.
٢٢. الخصائص- لابن جني- تحقيق: محمد على النجار- طبعة دار الكتب العلمية.
٢٣. الدر النضيد في شرح القصيد- تأليف: محمد بن سالم بن واصل الحموي- تحقيق: عامر أحمد حسن المنيا ١٩٨٧.
٢٤. ديوان أبي طالب= المسمى غاية المطالب في شرح ديوان أبي طالب- جمع محمد خليل الخطيب- القاهرة ١٩٥٠م.

٢٥. ديوان الأحوص= شعر الأحوص- تحقيق: عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٧٠- وأخرى مجمع اللغة العربية بدمشق.
٢٦. ديوان الأعشى الكبير- شرح محمد محمد حسين- دار النهضة العربية- للنشر بيروت ١٩٧٤.
٢٧. ديوان امريء القيس- تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف ط٤.
٢٨. ديوان جرير- بشرح ابن حبيب- تحقيق: د/ نعمان طه- دار المعارف بمصر ١٩٦٩م- وأخرى دار بيروت ١٤٠٦- ١٩٨٦.
٢٩. ديوان الشماخ بن ضرار- شرح أحمد بن الأمين الشنقيطي- السعادة ١٣٢٧هـ.
٣٠. ديوان طرفة بن العبد- تحقيق: درية الخطيب- لطفي الصقال- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
٣١. ديوان العجاج- تحقيق عبدالحفيظ سطلي- دمشق ١٩٧٣م.
٣٢. ديوان الفرزدق- شرح عبدالله الصاوي (١-٢) القاهرة ١٩٣٦.
٣٣. ديوان لبيد بن ربيعة العامري- تحقيق: د/ إحسان عباس وزارة الإشاد الكويت.
٣٤. ديوان المتنبي- تحقيق: عبدالوهاب عزام- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٤.
٣٥. رصف المباني- للمالقي- تحقيق: أحمد محمد الخراط- مجمع اللغة العربية- دمشق.
٣٦. سر الصناعة- لابن جني- د/ حسن هنداوي- دار القلم ط٢/١٤١٣هـ.
٣٧. شرح الألفية- لابن الناظم- دار الجيل- بيروت- لبنان.
٣٨. شرح التسهيل لابن مالك- تحقيق: محمد عبدالقادر وغيره- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

٣٩. شرح التسهيل للمرادي- تحقيق: محمد عبدالنبي محمد أحمد عبيد- مكتبة الإيمان بالمنصورة ط١/١٤٢٧.
٤٠. شرح الجمل- لابن عصفور- تحقيق: صاحب أبو جناح.
٤١. شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية- للصبان- تحقيق: فتوح خليل- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٢.
٤٢. شرح اللمع- لابن برهان العكبري- تحقيق: فايز فارس- الكويت ١٩٨٤م.
٤٣. شرح المفصل لابن يعيش- مكتبة المتنبي- القاهرة.
٤٤. شرح ملحة الإعراب- للحريري- تحقيق: أحمد محمد قاسم- مكتبة دار التراث.
٤٥. ضرائر الشعر- لابن عصفور- وضع حواشيه- خليل عمران منشورات محمد على بيضون- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.
٤٦. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناشر- للآلوسي- شرح محمد بهجة- دار الأفاق العربية- ط١/ ١٩٩٨م.
٤٧. ضرورة الشعر للسيرافي- تحقيق: د/ رمضان عبدالتواب- دار النهضة العربية- بيروت- لبنان ط١/١٤٠٥هـ.
٤٨. الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية- للسيد إبراهيم محمد ط٣/ ١٨٨٣.
٤٩. العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث- تأليف- محمد حماسة عبداللطيف- دار العلوم، ١٩٨٤- مطبوعات الجامعة.
٥٠. العمدة في محاسن الشعر- لابن رشيق- المكتبة التجارية بمصر ط٢/ ١٩٥٥م.
٥١. عيار الشعر- تأليف محمد أحمد العلوي- تحقيق: عباس عبدالساتر- دار الكتب العلمية.

٥٢. الفسر- شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي- لابن جني- دار الينابيع- دمشق- حققه وقدم له د/ رضا رجب- الطبعة الأولى ٢٠٠٤- رفع عبدالرحمن النجدي.
٥٣. في الضرورات النحوية- تأليف د/ حامد نيل- ١٩٧٨- مطبعة عاطف.
٥٤. القاموس المحيط- للفيروز آبادي- دار الحديث- القاهرة- انس محمود وغيره.
٥٥. القافية في العروض والأدب- حسن نصار- نشر مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة- الطبعة الاولى ٢٠٠١م.
٥٦. الكافي في العروض والأدب- للخطيب التبريذي- تحقيق: الحساني حسن معهد المخطوطات ١٩٦٦.
٥٧. الكتاب لسيبويه- تحقيق: عبدالسلام هارون- الطبعة (٣) ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م- مكتبة الخانجي- القاهرة.
٥٨. الكشاف عن حقائق التنزيل- للزمخشري- تحقيق: محمد الصادق ممحاوي ١٣٩٢هـ، مصطفى البابي الحلبي.
٥٩. لسان العرب- لابن منظور- دار المعارف بمصر.
٦٠. ما يجوز للشاعر في الضرورة- للقيرواني محمد بن جعفر القزاز- تحقيق: د/ رمضان عبدالتواب، وآخر- دار العروبة- الكويت.
٦١. ما يحتمل الشعر من الضرورة للسيرافي- تحقيق: عوض بن القوزي ط٢/١٩٩١.
٦٢. المحتسب- لابن جني- تحقيق: على النجدي ناصف وآخرون- المجلس الأعلى- القاهرة ١٣٨٦هـ.
٦٣. المدارس النحوية- لشوقي ضيف- الناشر دار المعارف.
٦٤. المرار بن سعيد الفقعسي- حياته وما تبقى من شعره- صنعه: د/ نوري حمودي القيسي- جامعة بغداد- كلية الآداب.

٦٥. المزهر في علوم اللغة- للسيوطي- تحقيق: محمد أبو الفضل وشركاه- دار إحياء الكتب العربية.
٦٦. مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين فيما يجوز ضرورة وأثر اختلاف الرواية فيه- د/ عبدالعزيز بن إبراهيم- النشر: حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية العدد الثامن والعشرون المجلد السادس ٢٠١٢م.
٦٧. المسائل العسكرية- لأبي على الفارسي- تحقيق: محمد الشاطر- ط (١) ١٤٠٣.
٦٨. المساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل- تحقيق: محمد كامل بركات ط١.
٦٩. معاني القرآن- للفراء- تحقيق: محمد على النجار- الدار المصرية للتأليف والترجمة.
٧٠. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب- لابن هشام- تحقيق: حنا الفاخوري.
٧١. مقاييس اللغة- لابن فارس- تحقيق: عبدالسلام هارون- مصطفى الحلبي ١٣٨٩.
٧٢. المقتصد في شرح الجمل- للجرجاني- تحقيق: كاظم المرجان- الملد العربي- القاهرة.
٧٣. المقتضب- للمبرد- تحقيق: الشيخ عضيمة- القاهرة ١٩٩٩م.
٧٤. المنقوص والممدود- للفراء- تحقيق: ماجد الذهبي- مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان- ١٩٨٣.
٧٥. منهاج البلغاء وسراج الأدباء – لحازم القرطاجني – تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة – طبعة دار الغرب الإسلامي – بيروت.
٧٦. منهج السالك- للأشموني- دار إحياء الكتب العربية- فيصل عيسى البابي الحلبي.
٧٧. موسيقى الشعر- لإبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو المصرية- ط٣/ ١٩٦٥م.

٧٨. الموشح- للمزرباني- تحقيق: على محمد البجاوي- دار الكتاب الحديث وأخرى المطبعة السلفية ١٣٤٣.
٧٩. النظام في شعر المتنبي وأبي تمام- لابن المستوفي (١-٧) تحقيق: خلف رشيد نعمان- دار الشئون الثقافية- بغداد ط١/ ١٩٨٩م.
٨٠. نقد الشعر- لقدامة بن جعفر- ط١/١٣٩٨هـ- مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة.
٨١. النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري- لفريدة بولكعيبان- الجزائر.
٨٢. همع الهوامع- للسيوطي- تحقيق: عبدالعال سالم مكرم مؤسسة الرسالة.