الفصل الرابع
الضرورة الشعرية والانفعال

أجاز النحاة للشاعر ما لم يجيزوه لغيره من أصحاب فنون القول؛ من الخروج على كثير من قواعد اللغة العربية، حتى أنهم أجازوا له نصب الفاعل ورفع المفعول وغير ذلك، ثم اعترض عليهم فريق آخر من النحاة وقالوا: إن هذا العمل يدل على ضعف لغوي، وعدم تمكن من اللغة وقواعدها؛ ولكن هذا القول لنا عليه مآخذ. فالشاعر عند وقوعه تحت طائلة الانفعال بحدث ما يعايشه ويندمج فيه، ويغرق في هذا الانفعال فإنه – ولا شك – مغمور في بحر هذا الانفعال الذي ينسيه مراعاة الدقة في قواعد اللغة، ولهذا نري كل الشعراء يكتبون انفعالهم في التو واللحظة، ثم يعاودون النظر في تلك المسودات بالتنقيح والتهذيب لتخرج للمستمع في صورتها الأخيرة، بل إن بعضهم يداوم المراجعة والتصويب لعمله مدة عام كامل فيما يُعرف بالحوليات كما لدى زهير وغيره من شعراء الجاهلية الذين لا يملكون وسيلة لتسجيل أشعارهم غير الذاكرة، فهم بطبيعة الحال مضطرون للحفظ ومعاودة النظر في قصائدهم حتى تصل إلى مستوى فحولتهم .

ونقف مع هذه القضية لنعرف ما سبب هذا الخطأ الذي نجده في شعر كثير من الشعراء حتى شعراء الجاهلية، وما قاله النحاة دفاعاً عن هؤلاء الشعراء المخطئين. بادئ ذي بدء نقول مع الأستاذ الدكتور رمضان عبد التواب: وليس في اللغة صواب مطلق، ولا خطأ مطلق، وإنما هي مسألة عرفية بحتة، فالخطأ اللغوي هو مخالفة المألوف الشائع من الكلام في عصر من العصور، لمن يتكلم بلغة ذلك العصر؛ فلو أننا قلنا مثلاً في لغة التخاطب المصرية اليوم: كنا إمبورح في عرس بنت الجيران، بمعنى كنا بالأمس في عرس ابنه الجيران لكنا مخطئين بالنسبة للغة العامية .

وكذلك الحال بالنسبة للغة الأدبية في عصور الفصاحة، فلها قوانينها ونظمها، ومن خالف هذه القوانين، وتلك النظم، فهو مخطئ بالنسبة لهذه ولتلك ما دام يتكلم بلغة هذه العصور كهؤلاء الشعراء الذين يحتج بشعرهم،

أم من أهل العصور اللاحقة، التي تقلد لغة تلك العصور القديمة [1] فإذا كان الصواب في اللغة ليس مطلقاً، بل إن الخطأ احتمال وارد على لسان كل متكلم، وهذا الخطأ يعرف بأنه هو الخروج عن المألوف أو الشائع والمستخدم في لغة هذا العصر، فإننا – انطلاقاً من هذه القاعدة – يجب أن نعيد النظر فيما قاله اللغويون العرب حين عدوا كل ما جاءنا عن العرب صحيحاً، وهربوا من تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية. فتكلموا عن الضرورة والشاذ والقليل والنادر وغير ذلك [2].

لا بد أن نعرف في بداية الحديث أن اللغة في الجاهلية – مثل ما نحن عليه في لغتنا الآن – تحتوي على أكثر من مستوى من مستويات الكلام، فكان هناك الشعر والأدب الذي يلتزم مستوى معين يعرف بالفصيح وتسمى لغته بالفصحى، وأن هناك مستوى آخر هو مستوى الكلام اليومي، أو ما يعرف في عصرنا بالعامي. وأن الشاعر أو الأديب في أدبه يلتزم المستوى الفصيح غير أنه تغلب عليه أحياناً بعض ألفاظ وتراكيب المستوى الثاني؛ فتدخل في شعره، ويحاول أن يتخلص منها بتنقيح شعره ومعاودة النظر فيه، غير أنه لا يخلو من بعض هذه العلامات لذلك المستوي الأدنى، والتي حاول النحاة واللغويون إيجاد مبرر لها تحت عنوان الشاذ والنادر والقليل والضرورة. وما هي إلا آثار لذلك المستوى الثاني .

ولهذا يقول أ. د. رمضان عبد التواب: والحقيقة أنه لا بد من إعادة النظر مرة أخرى، في قواعد اللغويين والنحاة، وتخليصها من هذه النوادر، التي تخالف القواعد المطردة، التي تشرق بوجهها الناصع، في جمهرة النصوص المروية لنا عن العرب القدماء في شعرهم ونثرهم، والقرآن الكريم على قمة هذه النصوص، يؤيدها، ويعين على تخليصها مما شابها من صنعة النحو، وجدل النحاة واللغويين، الذين أجازوا مثلاً: نصب الفاعل والمفعول معاً، اعتماداً على قول من قال :

---

(١) ذم الخطأ في الشعر، لابن فارس اللغوي، تحقيق د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ٣ .
(٢) نفس المرجع، ٣.

قد سلَمَ الحياتِ منه القَدَمَا
الأفعوانَ والشُّجاعَ الشَّجْعَمَا

مع أنه شاهد وحيد فريد، إن صح أن عربياً قد قاله بالفعل. غير أن النحاة واللغويين العرب، عز عليهم تخطئة الشعراء الأقدمين، وهم عندهم أصحاب اللغة الذين لا يخطئون، مع مخالفتهم الصريحة في هذا البيت أو ذاك، لمئات الآلاف من أبيات الشعر عندهم، بها الظاهرة اللغوية صحيحة مطردة، لا أمت فيها ولا اعوجاج [1].

ولكني أقول قبل أن نخلص هذه اللغة من النادر والشاذ والقليل والضرورة نسأل عن سبب هذا النادر والشاذ والقليل في لغتهم ما الذي أوجده؟ هل لأنهم تعمدوا مخالفة تلك القواعد المطرودة أو مخالفة سليقتهم وما اعتادوا عليه في نطقهم ؟

والحقيقة أن سليقتهم هي التي تغلبت عليهم، فالسليقة هي ما اكتسبه الإنسان من لغة قومه (اللغة الأم mother language)، وهي التي لو حاول الخروج عليها فإنه يخطئ، وهذا الخطأ الذي يعتبره أبناء البيئة اللغوية للشاعر خطأ؛ هو مستوى آخر للكلام، هو المستوى الفصيح وهو أيضاً لغة الأدب لآلاف من الأدباء، وفي الوقت نفسه فإن ما يعتبره اللغويون نادراً وشاذاً وقليلاً؛ هو في الحقيقة عودة إلى السليقة، أو قل سيطرة السليقة ولغة البيئة اللغوية للشاعر على شعره وأدبه، لهذا يجب على الشاعر أو الأديب التخلص من خصائصه اللهجية أو السليقية عند قوله الشعر أو الأدب لاعتباره خطأ يعاب به الشاعر أو الأديب، إذا لم يستطع التخلص من هذه الخصائص اللهجية بدلاً من إيجاد العذر له بالقول بالنادر والقليل والشاذ .

ويوافقني في هذا الرأي القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني حين أفرد بابا في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " لهذا الأمر بعنوان (أغاليط الشعراء) يقول فيه: ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، أما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا

(١) ذم الخطأ في الشعر، ٥ .

بالتقدم. واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترزلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفي الظفة عنهم، فذهبت الخواطر في الذيب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام .

" وما أراك – أدام الله توفيقك – إذا سمعت قول امرئ القيس :

أيا راكبا بَلِّغَ إخواننا مَن كان من كِندة أو وائل

فنصب (بلِّغ) وقوله :

اليوم أشربْ غير مستحقب إثما من الله ولا واغل

فسكن (أشربْ) وقوله :

لها مَتّتان خَظَاتا كما اَكَبَّ على ساعديه النمر

فاسقط النون من (خظاتا) لغير إضافة ظاهرة [1].

ثم يقول بعد أن ذكر كثيراً من أغلاط الشعراء: ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج إذا أمكن: تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات، ومرة بالإتباع والمجاورة، وما شاكل ذلك من المعاذير الممتحلة، وتغيير الرواية إذا أضافت الحجة وتبينت ما راموه في ذلك من المرامي البعيدة وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة، التي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم، والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد، وألفته النفس[2]. ويأخذ بهذا الرأي أبو هلال العسكري في الصناعتين (وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائة، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مذلة، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها [3].

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومة لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، عيسي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥م، ٤، ٥.

(٢) المرجع السابق، ١٠.

(٣) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسي البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢ م ١٥٦

ويقول أ. د. رمضان عبد التواب: والدليل على هذا الذي نقوله كذلك، أننا نجد من هؤلاء الشعراء من إذا فطن بخطئه، أو فطن هو إليه غيره، وكلنا نعرف قصة النابغة الذبياني في إقوائه في قصيدته، التي نظمها في المتجردة، زوجة النعمان بن المنذر والتي مطلعها :

أمن آل مية رائح أو مُغْتَدِ عجلانَ ذا زاد وغيرَ مُزوَّدِ

يقول فيها النابغة :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خَبَّرنا الغرابُ الأسودِ

ويزعم الرواة أن النابغة قال هذا البيت بضم الدال من كلمة الأسود، ولكن المعقول أن يكون كسرها؛ لينسجم الروي، وموسيقي الأبيات، ويكون بذلك قد أخطأ في قواعد اللغة، والدليل على هذا ما قال ابن السكيت شارح ديوان النابغة الذبياني، فقد روي عن ابن الأعرابي والأشرم قولهما: بلغنا أن النابغة كان أقوي في قوله: من آل مية رائح أو مغتد، فأورد يثرب فأنشدها، فقالوا له: أقويت، فلم يعرف ما عابوا، فالقوا على فم قنية لهم: وبذلك خبرنا الغراب السود فقالوا لها رتليه ومديه، فقالت: مغتدي، ثم قالت: الغراب الأسود. ففطن " وقد غير النابغة البيت في عقب ذلك فجعل عجزة :

وبذلك تَنْعَابُ الغراب الأسودِ[1]

السؤال الآن: لماذا أقوى النابغة ؟

ولماذا لم يعرف موضع الإقواء إلا عندما نبه إليه ؟

ولماذا غير البيت عندما نبه إليه ؟

أرى أن الشاعر أقوى لأنه خرج من مستوي اللغة الأدبية المشتركة إلى سليقته أو لهجته أي (عامية الشاعر)، وحدث هذا ليس تحت تأثير موسيقى الوزن والقافية فحسب، بل تحت تأثير الانفعال الذي يسيطر عليه، وعلي بمعانيه وأفكاره مع الالتزام بموسيقي أو رتم أو نغم يسير عليه في كل أبيات القصيدة، وانفكاكه دون أن يشعر من قيود اللغة، أو قل المستوى اللغوي

(١) ذم الخطأ في الشعر، ٦، ٧

الفصيح الذي يسير عليه أثناء إبداعه، والذي ينبغي عليه الالتزام به فتسعفه الذاكرة بلفظة يلبسها فكرة في إطار نغم واحد يسير عليه دون أن يراعي قواعد تلك اللغة من رفع أو نصب أو جر، لأنه بذلك سيحطم النغم الذي يسير عليه، أو قد تهرب منه الفكرة، أو يخبو الانفعال الذي يعيش فيه .

ولماذا لم يعرف النابغة الإقواء إلا عندما نبه إليه، ذلك لأن هذا الانفعال بعد أن خرج منه على تلك الصورة؛ شعر بالراحة لأنه عبر عنه في تلك الأبيات، وفي إطار ذلك النسق من الإيقاع الواحد، فما دامت الفكرة التي في رأسه، والانفعال الذي بداخله قد عبر عنهما، وكذلك الإيقاع قد حافظ عليه، فكل شيء صحيح ولا مجال للخطأ من وجهة نظر الشاعر، ولهذا لا يعرف أو لا يشعر بأن هناك خطأ ما، لأن الذي حدث هو انفلات من قيود اللغة التي ليست سليقته (مائة في المائة) بل هي ما اعتاده من لغة المستوى الفصيح عند قول الشعر، وما حدث هو سيطرة السليقة أو لغته الأم (أي لهجته) عليه التي تخلو من وسائل الإعراب من رفع ونصب وجر (في كثير من الآراء التي تثبت أن العامية في الجاهلية خلت من الإعراب، وقد قال د. إبراهيم أنيس: لم تكن لهجات الكلام عند القبائل تلتزم الإعراب على الصورة التي رويت لنا في كتب النحاة؛ وإنما التزم الإعراب على تلك الصورة في اللغة الأدبية التي نزل بها القرآن الكريم ونظم بها الشعر، وقد كان الإعراب من الظواهر اللغوية التي عني بها الخاصة من العرب في خطبهم وشعرهم ... أما في لهجاتهم ولغة التخاطب بينهم فلا نعلم شيئاً عن قواعد إعرابهم، وعما التزموا في تحريك أواخر الكلمات أو إسكانها [1].

ومما يدل على أن هذا الخطأ خارج عن إدراك الشاعر أو أنه لم ينتبه إليه ما قاله عن هذا البيت " القزاز القيرواني " وهذا من أقبح العيوب، لأنه إنما جاء في شعر العرب على الغلط وقلة المعرفة به، وأنه يجاوز طبعه، ولا يشعر به، ألا تري أن النابغة غني له به، فلما سمع اختلاف الصوت بالخفض والرفع، فطن له ورجع عنه [2].

(١) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٥م.٨٢ .
(٢) ضرائر القزاز، ٥٦ .

وهذا القول يوضح أن الشاعر عندما يخطئ لا يشعر بذلك، إذن هناك شيء آخر يسيطر على فكر الشاعر وعقله لحظة الإبداع ألا وهو الانفعال الذي يعيش فيه، فالحالة الانفعالية تجعله يسرع في التعبير عن ذلك بأبسط لغة وأيسرها على لسانه؛ ومن هنا يأتي الخطأ أو الخروج عن قواعد وقيود اللغة الفصحى.

ويقول د. رمضان عبد التواب: والدليل عندنا على أن الشاعر كان يحفو بموسيقى الشعر والقافية ولا يأبه بالنظام اللغوي، دون شعور منه أحياناً، ما قاله محمد بن سلام الجمحي في تعليقه على بيت الفرزدق، وعبارته: وقال أبو عمرو بن العلاء: لا أعرف له وجهاً، وكان يونس لا يعرف له وجهاً، قلت: لعل الفرزدق قالها على النصب ولم يأبه، قال: لا كان ينشدها على الرفع، وأنشد فيها رؤبة بن العجاج على الرفع [1].

وقد غير النابغة البيت لأنه علم بعد أن نبه إلى ذلك أنه خرج على قواعد اللغة، أو المستوي الذي ينبغي أن يسير عليه في أبياته، وأن هناك سلطانا كبيرا لقواعد ذلك المستوى عليه فتراجع عند ذلك العمل، ويؤكد هذا ما روى في ديوانه برواية الأصمعي ففطن ولم يعد يقوى[2]. وفي طبقات فحول الشعراء: فلما قالت: الغراب الأسود ... علم وانتبه فلم يعد فيه[3].

ويقول النابغة عن نفسه: قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[4] أي أنه التزم الصواب أو المستوي الفصيح طوال حياته بعد هذا الإقواء الذي نبه إليه .

ولكن هناك شاعر آخر يقوى أيضاً وهو الفرزدق، وكان يخضع أحياناً لهذا التنبيه والتوجيه كما قال ابن سلام الجمحي: وأخبرني يونس، إن ابن أبي إسحاق قال للفرزدق في مديحه يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشأم تضربنا بحاصب كنديفِ القطن منثور

---

(١) فصول في فقه اللغة العربية، د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ١٦٥.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، صيغة ابن السكيت، تحقيق شكر فيصل، بيروت، ١٩٦٨م، ٩٠.

(٣) طبقات فحول الشعراء،، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق شكري فيصل، بيروت، ١٩٦٨م ٦٨.

(٤) المرجع السابق، ٦٨.

علـــى عمائمنـــا يلقـــي وأرحلنـــا علـــى زواحـــف تُزْجـــي مخّهـــا ريـــر

قال ابن أبي إسحاق: أسأت، وإنما هي رير، وكذلك قياس النحو في هذا الموضوع وقال يونس: والذي حسن جائز؛ فلما ألحوا على الفرزدق قال على زواحف نزجيها محاسير. قال: ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى القول الأول [1].

فالفرزدق عندما نبه إلى هذا الخطأ وألحوا عليه استجاب لهم وصوَّب الخطأ، أي إنه كان معارضاً لتصويب هذا الخطأ، وقد وقف كثير من علماء العربية لهؤلاء الشعراء بالمرصاد وعابوا عليهم هذا الخروج على قواعد اللغة، بل نرى بعضهم يكاد يضرب بعصا قوية على يدي هؤلاء الشعراء، بل كادوا أن يتشاجروا معهم كما فعل ابن فارس في كثير من مؤلفاته اللغوية، فيقول في الصاحبي: ولا معني لقول من يقول: إن للشاعر أن يأتي في شعره بما لا يجوز .. وما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الخطأ والغلط، فما صح من شعرهم فمقبول، وما أبته العربية وأصولها فمردود [2].

بل إن ابن فارس عاب على سيبويه قبوله الخطأ من الشعراء، فقال: والذي دعانا إلى هذه المقدمة، أن ناساً من قدماء الشعراء، ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموه من شعرهم، وأخطئوا في اليسير من ذلك، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوها ويتحملون لذلك تأويلات حتى صنعوا فيما ذكرناه أبواباً، وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً، فقال من العلماء بالعربية، في باب الترجمة بما يحتمل الشعر[3]، وأعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام واستعمل محذوفاً، ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه لأنه مستقيم ليس فيه نقص ... قال: وليس شيء يضطرون إليه، إلا وهم يحاولون له وجهاً، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره، هذا كله قول سيبويه .

قال ابن فارس: فيقال لجماعتهم: ما الوجه في إجازة ما لا يجوز إذ قاله شاعر ؟ وما الفرق بين الشاعر والخطيب والكاتب ؟ ولم يجوز لواحد منا أن

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١٧ .

(٢) الصاحبي، في فقه اللغة لابن فارس اللغوي، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٧٧م، دار إحياء الكتب، فيصل عيسي البابي الحلبي، ٧٥.

(٣) يقصد بذلك سيبويه والباب في الكتاب ١/٨ – ١٣ .

يقول لآخر: لست أقصدك ولكن اقصدني أنت، وأن يقول لمن يخاطبه: (فعلت هذا كما فعلت أنت كذا ؟ فإن قالوا: لأن الشعراء أمراء الكلام، قيل: ولم لا يكون الخطباء أمراء الكلام ؟ وهب أنا جعلنا الشعراء أمراء الكلام، لم أجزنا لهؤلاء الأمراء أن يخطئوا ويقولوا ما لم يقل غيرهم ؟

فإن قالوا: إن الشاعر يضطر إلي ذلك ؟ لأنه يريد إقامة وزن شعره، ولو أنه لم يفعل ذلك، لم يستقم شعره قيل لهم: ومن اضطره أن يقول شعراً، لا يستقيم إلا بأعمال الخطأ؟ ونحن لم نر ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز أو ما لا تجيزونه أنتم في كلام غيره، فإن قالوا: إن الشاعر يعِنُّ له معنى، فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب، قيل لهم: هذا اعتذار أقبح وأعيب. وما الذي يمنع الشاعر إذا بني خمسين بيتاً على الصواب، أن يتجنب ذلك البيت المعيب ولا يكون في تجنب ذلك ما يوقع ذنباً أو يزري بمروءة ؟ .... إن الشعراء يخطئون كما يخطئ الناس، ويغلطون كما يغلطون، وكل الذي ذكره النحويون في إجازة ذلك والاحتجاج له جنس من التكلف، ولو صلح ذلك لصلح النصب موضوع الخفض والمد موضوع القصر كما جاز عندهم القصر في الممدود [1].

وكما نرى هذا الرد الشديد لابن فارس على احتجاج النحاة للشعراء والتحمل لأخطائهم أنه ضرب من التكلف، بل يجب أن نعترف بأن أخطاءهم أخطاء، وليست ضرورة شعرية، وأن على الشعراء تصويب هذا الأخطاء .

ولكن ما الذي يضطر الشاعر إلى مثل هذه الأخطاء ؟

يقول أ. د. رمضان عبد التواب: الضرورة الشعرية ليست إلا مخالفة للمألوف في الشعر والنثر، بسبب انشغال الشاعر في كثير من الأحيان بالموسيقى الشعرية في الوزن والقافية، وفي موضع آخر يقول: لا يصح أن يقاس على الضرورة الشعرية في نظرنا والضرورة الشعرية عند جمهور العلماء العرب عبارة عن مخالفة المألوف من القواعد في الشعر سواء لجأ الشاعر إلى ذلك بالوزن أو بالقافية، أم لم يلجأ ..

---

(١) ذم الخطأ في الشعر، ١٩- ٢٠ .

وهم بهذا التعريف يبعدون بالضرورة الشعرية عن معناها اللغوي، وهو الاضطرار، مما يجعل قبول رأيهم هذا ضرباً من إلغاء التفكير المنطقي، والتحكم بغير دليل أو برهان؛ فإن الضرورة الشعرية في نظرنا ليست في كثير من الأحيان إلا أخطاء غير شعورية في اللغة، وخروجاً على النظام المألوف في العربية، شعرها ونثرها، بدليل ورود الآلاف من الأمثلة الصحيحة في الشعر والنثر على سواء، غاية ما هنالك أن الشاعر يكون منهمكاً ومشغولاً بموسيقى شعره، وأنغام قوافيه، فيقع في هذه الأخطاء، من غير شعور منه [1].

ولكن ليس بسبب الوزن والقافية فحسب يخطئ الشاعر هذه الأخطاء غير الشعورية منه، بل إن السبب أن الشاعر يكون في حالة من الانفعال تسيطر على شعوره وتنسيه – إن لم ينتبه – قواعد اللغة التي يتحدث بها في شعره وهي الفصحى، وتلقي به في أحضان لهجته أو المستوي الثاني للكلام وهو العامية، ولهذا يجب علينا دراسة لحظة الإبداع عند الشاعر وما ينتابه من تغيرات فسيولوجية ونفسية وفكرية؛ تجعله لا يشعر بخطئه عند إبداع قصيدة ما فالضرورة الشعرية ليست إلا أخطاء غير شعورية في اللغة نتيجة لوقوع الشاعر تحت تأثير الانفعال بموضوع القصيدة .

إن هذا التأثير للانفعال هو الذي يحرك لغة المتكلم، ويسيطر عليها وبوجهها، قبل لغة المبدع، وما نراه من تلجلج وتلعثم في كلام كثير منا عند شجاره أو غضبه، ما هو إلا تأثير للانفعال علينا وعلى لغتنا، بل إنه كما ذكرت في بداية الحديث عن الانفعال – له تأثير فسيولوجي على جسم المتكلم، يقول د. حمدي الفرماوي: إن للانفعال توابع، أو تصاحبه تغيرات فسيولوجية ومورفولوجية الأولى: تتعلق بما يصاحب الانفعال من إفراز للهرمونات أو تقلص للعضلات أو زيادة في ضغط الدم أو التشنجات العصبية، والثانية: تتعلق بالجانب المورفولوجي، الذي يشير إلى ما يصاحب الانفعال من تغير في ملامح الوجه، مثل إحمرار العين والوجه وتقطيب الجبين وتغير لون

(١) ذم الخطأ في الشعر، ٦ .

الشفاه وقد يصاحب الانفعال بعض الحركات الجسمية، سواء كانت حركة يد، أو وجه أو أرجل أو شفاه، لينتج عن ذلك إشارات أو ألفاظ، أو رد فعل حركي معين [1].

وإذا كان هذا حال الإنسان العادي عندما يتعرض لانفعال ما؛ يصاب بكل هذا الكم من التغيرات، فما بالنا بشاعر مرهف الحس شديد التأثر بكل ما يحدث حوله من أحداث، كيف يكون حاله عندما يحاول التعبير عن هذا الانفعال ؟ إنه بلا شك يفقد كثيرا من سيطرته على الأشياء التي يملكها ويحسن التصرف معها وعلى رأسها وفي بدايتها اللغة، ذات القواعد والقيود، التي يجد الشاعر نفسه بين طرفي الرحي، بين انفعال يكاد يفجره كلما تفجر داخله، فآثار معاني وأفكاراً لا حصر لها، حتى إن قلمه لا يكاد يلحق بهذا السيل من المعاني والأفكار المنطلقة أو المنبعثة من داخله، وبين لغته ذات القواعد والقيود التي تكبل هذا السيل وتكفكف جماحه، فيسرع إلى قلمه تاركاً كل ما حوله من أشياء ويكتب ثم يكتب حتى يصب في أوراقه كل ما لديه من انفعال. ثم يعود فينظر فيما كتب وينقح ويصوب عمله حتى يخرج في صورته المعروفة لنا، ولا يوجد شاعر بحق لا يمر بهذه المراحل، ولا يوجد شاعر لا يستخدم المسودات، حتى ذلك الشاعر الذي يرتجل قصائده، فإنه بعد أن ينتهي من ارتجاله فإنه يعاود النظر في قصائده المرتجلة بالتنقيح والتصويب والإضافة والحذف .

وما نراه من أخطاء لدى الشعراء القدامى كامرئ القيس والنابغة وغيرهم ما هو إلا صورة لذلك الانفعال الذي يخرج من الشاعر في شكل أبيات، لكنها لا يصيبها كثير من التنقيح؛ ولهذا تأتي إلينا بصورتها المرتجلة؛ بدليل أن الشاعر إذا نبه إلى ما فيها من أخطاء فإنه يصلح هذا، أي أنه لو أعمل في تلك أخطاء فكره من البداية وقبل أن يلقيها على مستمعيه؛ فإنه لا يحتاج إلى أن يوجه أو يوصف بالإقواء في شعره .

---

(١) البناء النفسي للإنسان، ١٥٠ .

آثار الضرورة على اللغة:

إن الشاعر قد يضطر لكي يحافظ على الوزن والقافية في إطار الانفعال الذي يسيطر عليه إلى الخروج عن قواعد النحو، وإن كان بعض النقاد القدماء يرون أن الشاعر كان يخالف موسيقى القافية لكي يصحح النحو، وهذا ما يسمونه الإقواء في نظرهم[1]، يقول قدامه بن جعفر وهو يتحدث عن عيوب القافية: "ومن عيوبها الإقواء، وهو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة مثلاً، وأخرى مخفوضة، وهذا في شعر الأعراب كثير، وفي من دون الفحول من الشعراء، قال إسحاق: قلت ليونس: عبيد الله بن الحر يقوي، فقال: الإقواء خير منه، وقد ركب بعض الفحول الإقواء في مواضع، مثل ما قال سحيم بن وثيل الرباحي :

عَـذَرْتُ البُـزل إن هـي خـاطرتْني فمـا بـإلي وبـالُ ابـن اللبُـونِ

ومـاذا يـدَّري الشـعراءُ مـني وقـد جـأوزتُ رأس الأربعـينَ

فنون الأربعين مفتوحة، ونون اللبون مكسورة، ولكنه كأنه وقف القوافي فلم يحركها، وقال جرير :

عُـرينٌ مـن عُرينـة لـيس منـا برئـتُ إلـي عُرينـة مـن عـرين

عَرَفْنـا جعفـرا وبـني عُبيـد وأنكرنـا زعـانف آخرينـا[2]

من مظاهر هذه الأخطاء اللغوية التي يقع فيها الشاعر بسبب الوزن والقافية:

١- يجيز النحاة له كسر نون جمع المذكر السالم بعد الياء في الشعر كما في البيتين السابقين، وتسكين بعض الكلمات كما في قول امرئ القيس :

فـاليوم أشـربْ غـير مسـتحقب إثمـا مـن الله ولا واغـل

ويجيز له سيبويه ذلك ويرى أن ذلك شبيه بتسكين عين نحو: فخذ وعضد عند من يسكنها فيها فيقول: وقد يجوز أن يسكنوا الحرف المرفوع

(١) فصول في فقه العربية، ١٦٦ .

(٢) نقد الشعراء، لابن قدامه بن جعفر، تحقيق بونياكر ليدن، ١٩٥٦ م .: ١٠٩ .

والمجرور في الشعر، شبهوا ذلك بكسرة فخذ، حيث حذفوا فقالوا: فخذ، وبضمة عضد حيث حذفوا فقالوا: عضد لأن الرفعة ضمة والجرة كسرة [1].

يقول د. رمضان عبد التواب رداً على هذا التعليل: تعليل سيبويه للتسكين في مثل هذه الأبيات لأن الشاعر عنده لا يخطئ، ولا يضحي بالإعراب في سبيل موسيقي الشعر، ذلك ما لم يخطر لسيبويه على بال، ولذلك راح يتأول هذا التسكين، ويلتمس له نظيراً بين لهجات القبائل [2].

إذن هذا التسكين رضيه النحاة لتصح موسيقى الشعر، ولكنه ليس إلا التزام بموسيقى شغلته عن ضبط آخر الكلمة في إطار انفعال يسيطر على فكره، كما نري في الشاعر العامي (شاعر الربابة) في هذه الأيام الذي يلتزم إيقاعا واحدا على آلته البسيطة، ويقول الشعر ارتجالا؛ فتخرج لنا كلماته على أوزان غريبة أو جديدة يخضعها لذلك الإيقاع الذي يوافق ذلك الانفعال

وقد يحدث العكس بأن يحرك الساكن من أجل الوزن ومن ذلك ما رواه أبو زيد الأنصاري من قول الشاعر :

مــن أيِّ يَــوْمَيَّ مــن المَــوْتِ أَفِــرْ أيَــوْمَ لم يُقْــدَرَ أَمْ يَــوْمَ قُــدِرْ[3]

فهو يري أن الشاعر هنا فتح الراء من " يقدر " وحقها الجزم بلم، لأنه أراد النون الخفيفة فحذفها، أي أن هذا الفعل مؤكد بنون التوكيد الخفيفة التي حذفت وبقيت الفتحة في الفعل دليلاً عليها .

ويقول أ. د. رمضان عبد التواب: ثم لا يعترف ابن جني بعد ذلك بالضرورة، التي ألجأتْ هذا الشاعر إلى نصب المجزوم، بل يرتكب مشقة كبيرة في التخريج والتأويل؛ فيقول: لكن القول فيه عندي أنه أراد (أيومَ لم يقدرْ أم يوم قُدِرَ) ثم خفف همزة (أمْ)، فحذفها وألقى حركتها على راء: (يقدر)، فصار تقديره: (أيوم لم يقدر م) ثم أشبع فتحة الراء، فصار تقديره (أيوم لم يُقْدَرَ

(١) الكتاب لسيبويه: تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ١٩٦٦م ٢/٢٩٧ .
(٢) فصول في فقه اللغة، ١٧٦ .
(٣) النوادر في اللغة: لأبي زيد الأنصاري، نشرة سعيد الشرتوني، بيروت، ١٩٨٤ م ١٣ .

أمْ)، فحرك الألف لالتقاء الساكنين، فانقلبت همزة، فصار تقديره: (يُقدر أم)، واختار الفتحة، إتباعا لفتحة الراء [1].

وتشمل الضرورة الشعرية من جانب بنية الكلمة أيضاً فيصيبها بالتغيير والتحول، مثل تقصير الحركات الطويلة كقول رؤبة بن العجاج:

وصاني العجاج فيما وصني

وكقول الأعشى :

وأخو الغوان متى يشأ يَصْدر مِنْه ويُكَنَ أعداءً بعيد ودادِ

وهناك أمثلة أخرى على ذلك كما في وصاني > وصني، والغواني > الغوان، فقد اضطر الشاعر إلى تقصير هذه الحركات الطويلة، لكي يحتفظ بموسيقى الوزن. وكما تقصر الحركات لضرورة الوزن، فإنها تطول أحيانا لهذا السبب أيضاً كما قال الفرزدق :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ نفي الدراهيم تنقاد الصياريف[2]

وقال أبو زبيد :

لها صواهل في صم السلام كما صاح القسيات في أيدي الصياريف[3]

في هذه الأمثلة أصبحت الدراهم > الدراهيم، الصيارف> الصياريف .

كما أن الضرورة الشعرية أدت إلى ظهور صيغ جديدة في اللغة وقد وضعها أصحاب المعاجم العربية في معاجمهم جنباً إلى جنب مع الصيغ الأصلية، يقول الجوهري: الدرهم فارسي معرب، وكسر الهاء لغة، وربما قالوا: درهام[4]. وقد أشار ابن منظور إلى سبب هذا التطور بأنه بسبب الضرورة يقول: والمعروف: الكلكل، وإنما جاء الكلكال في الشعر ضرورة في قول الراجز:

أقولُ إذ خرَّت على الكلكال يا ناقتي ما جُلَّتِ من مجال[5]

---

(١) فصول في فقه العربية، ١٧٦ .
(٢) الأمالي، لابن الشجري، حيدر آباد، الدكن بالهند، ١٣٤٩هـ ٢٢١/١ .
(٣) ديوانه، ٢/٣٨ .
(٤) الصحاح، مادة (دراهم)، ٥/ ١٩١٨.
(٥) لسان العرب، مادة (كلل)، ١١٧/١٤.

ومن هذه الأمثلة نرى أن التغيير شمل تراكيب الجملة وبنية الكلمة، وهذا التغيير جعل النحاة يسارعون بإيجاد تعليل أو تخريج لهذا التغيير؛ لأنهم يرون أن الشاعر لا يخطئ، رغم اعتراض بعضهم على هذا الرأي بأن هذا التغيير هو خطأ من الشاعر ليس إلا .

ولكن هذا التغيير أو الخطأ - كما يرى بعضهم – هو نتيجة لانفعال سيطر عليه أثناء إلقاء القصيدة؛ فهو يحافظ على الوزن والقافية والموسيقى التي ينبع منهم، وعندما تعارضت تلك الموسيقى مع حدود وقواعد اللغة؛ فإننا نجده في الغالب يرجح كفة الموسيقى أو الوزن والقافية وأحيانا أخرى يرجح قواعد اللغة ومع هذا فإن الشاعر عندما يرجح كفة الوزن والقافية فإنه يفيد اللغة ويثريها.