مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 13 العدد: 05 السنة 2021 ص 479 - 494

تاريخ الإرسال: 2020/10/13 تاريخ القبول: 2021/06/01
تاريخ النشر: 2021/11/04

لغة الشعر وضرورة الانزياح عند القـزّاز

The poetic language and the necessity of deviation of al-Qazzaz

بوكتاب جوهر[1]، د. مدني حميدة [2]
جامعة تيارت (الجزائر)، [1]Natacha.bouk@gmail.com
جامعة تيارت (الجزائر)، [2] HEMIDAMADANIinsp14@gmail.com

الملخص:

لقد أصرّ النّحويون على تتبّع سقطات الشعراء والكشف عن عوراتهم والتشنيع على مخالفاتهم، ولما أدركوا أن للشعر قوانينه الخاصة التي تفارق قوانين المعيار، تواطئوا على أنّها ضرورات وجوازات، مع إدراكهم أن قوانين النحو قوانين تكفل العصمة من الخطإ.

من أجل هذا كان على القزّاز – الشاعر اللغوي الناقد – أن يؤلف كتاب "ما يجوز للشاعر في الضرورة" دفاعا منه عن الشعر والشعراء يورد فيه ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان والاتساع في سائر المعاني من التقديم والتأخير والقلب والإبدال، ثم يبحث لها عن مبررات لهذه الانزياحات تؤول بها إلى وجه صحيح في اللغة كانت العرب قديما قد أوردته في أشعارها وأقوالها وحكمها، وفي ذلك حجة وشواهد على صحة الضرورات والرخص.

الكلمات المفتاحية: لغة الشعر، الضرورة الشعرية، القزّاز، النقّاد، الانزياح

Abstract:

Grammarians have always criticized poets and tracked them down every time they were tripping. However when they discovered the fact that poetry has its own rules which differ from the norm.

They protested that these rules are more by massing, knowing that grammar rules contain some flaws.

For this reasons, the critic, poet and grammarians El Qazzaz whrote a book entitled ”necessity in poetry” in which he includes what poets should be increting or removing.

He proceeds by looking for justification why this change is made to make it valid in the language.

Historically, Arabs have always included this change in their poetry, prose and proverbs.

This proves that what poets are doing is linguistically write.

Keywords: The poetic language, necessity in poetry, El Qazzaz, The critics, deviation

---

المؤلّف المرسِل: بوكتاب جوهر، الإيميل: NATACHA.BOUK@GMAIL.COM

1.مقدمة:

من بين القضايا التي اهتم بها علماء العربية قديما، لغة الشعر والنثر، وهل يا ترى يتفقان في صياغة العبارة وبناء الألفاظ، والخضوع لقواعد اللغة والنحو، بالدرجة نفسها، أم يتفاوتان وفق طبيعة كل منهما وما يلتزمه أو لا يلتزمه كل من الإيقاع، والنسق الخاص؛ لقد كانت النظرة لهذين الفنيين (الشعر والنثر) شبه متقاربة إن لم نقل واحدة، من حيث الخصائص التعبيرية في الألفاظ، وتركيب العبارة، بدليل اشتراكهما في شواهد اللغة والنحو، فأنت ترى شاهد الحديث النبوي جنبا إلى جنب مع شاهد القرآن والشعر، والمأثور من أقوال البلغاء.

ولم يفرق علماء العربية بين شاهد المنثور وشاهد المنظوم في كتبهم برغم ما يلحظون من تغير، أو تحول في طريقة الصياغة، أو بناء اللفظ أو إعرابه عن النسق العام، أو القاعدة؛ واعتبروا ذلك التغير شذوذا وانزياحا عن المعيار قد يرقى إلى درجة الجواز إذا جاء في القرآن والحديث، أو القبول إذا ورد على لسان شاعر كبير قديم ممن يستشهد بشعرهم.

2. مواقف العلماء من الضرورة الشعرية:

مع بداية الدراسات البيانية، ونشأة النحو منذ النصف الثاني من القرن الثاني لم يتقبل العلماء تجاوز الشعراء، أو خروجهم على القياس والقواعد لموافقة الوزن أو القافية، فترى أبا عمرو ابن العلاء يعترض على قول الفرزدق:

وعضُّ زمانٍ يا اَبن مروانَ لم يَدَعْ من المَالِ إلاَّ مَسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ

فيقول: "لا أعرف وجها للرّفع في مجلّف"، وكذلك يروي المرزباني كان يونس بن حبيب لا يعرف له وجها، وقال ابن سلام: لعل الفرزدق قالها على نصب ولم يأبه، قال يونس: لا كان ينشدها على رفع"[1] .

والفرزدق شاعر عربي الحسّ، يستشهد بشعره، ومع هذا أجرى الضّم على القافية لتوافق أخواتها و إن اعترضها مخالفة الإعراب.

ولما قامت الدراسات البيانية، ونضجت لم يتفق علماء البيان مع ما يقول به النحويون فيما يتصل بلغة الشعر والنثر الفني، لأنّ علماء اللغة والنحو إنما ينظرون إلى الشعر ينشدون فيه الغريب أو الإعراب، وإنما ينشد البيانيون فيه أشياء وراء الغريب والإعراب، وهي جمال التعبير وحسن وقعه في النفس، ومن هنا قال الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا ما

يتصل بالأخبار وتعلق بالأيام و الأنساب، فلن أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب، كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات"[2].

وجمع المرزباني جملة من مآخذ علماء اللغة على الشعراء، وكذلك تتبع الآمدي كثيرا من سقطات أبي تمام اللغوية، وهم يعرضون للغة الشعراء إنما يُغلّبون جانب القواعد والعرف اللغوي السائد ويلتزمون بحدودها دون التنبه إلى ضرورات التعبير الشعري، أو إلى أسرار النّظم الفنّي الخاص فيه؛ "فالشعر له لغته الخاصة به؛ والحكم على لغة الشعر ينبغي أن ينبثق من إدراك لطبيعة هذه اللغة دونما تحكيم لمعايير الكلام العادي لأنّ هذا الحكم يؤدي إلى أن تفقد اللغة الشعرية كثيرا من سماتها"[3].

إن الشعر على حد تعبير – بول فاليري (لغة داخل لغة)[4]، لكنّ هذا لا يعني أن الشعر يأتي بمفردات جديدة غير المفردات التي يستعملها أبناء اللغة؛ أو أنه يأتي بنظام صوتي أو صرفي أو نحوي غير معروف سابق لديهم، وإنما يعني ذلك أنّه يستخدم ما يعرفونه من نُظم صوتية وصرفية ونحوية ودلالية بطريقة تختلف عن الطريقة التي يعرفونها لأنه "لا يستجيب – في كل حين – لمعايير القياس اللغوي الموصوف في كتب اللغة والنحو المضبوطة والموزونة بالقواعد الصرفية والنحوية المعروفة"[5] – فهو " لغة النفس بكل ما في النفس من توتر وانفعال، في حين أن لغة النثر أقرب إلى برود العقل"[6].

وتحت هذا التأثير والانفعال الشديد تنفجر اللغة من النفس تلقائيا، ففي هذه الحالة يضع المتكلم الألفاظ الهامة في القمة، فلا يتيسر له الوقت ولا الفراغ اللذان يجعلانه يطابق فكرته على تلك القواعد الصارمة التي تفرضها قواعد اللغة المتروية المنظمة، وعلى هذا النحو تتعارض اللغة الفجائية مع اللغة النحوية.

إن النص الشعري ما هو إلا " جملة طويلة مركبة، والذي يميزها عن الكلام العادي هو كيفية تنظيم وحداتها اللغوية"[7]، وهذا التميز يتم بواسطة التركيب فلا "يخفى على أحد من المعنيين بقضايا الشعر أن روحه الفنية كامنة في تركيبه اللغوي"[8]، فقد أدرك اللغويون العرب القدامى أن للألفاظ إطارها التركيبي وكونها الخاص بها من خلال هذا التركيب، وتعلقها ببعض على نحو يجسد حركتها الداخلية ومن ثمة يدل على قدرة التركيب في إبراز المعنى دون غيره من المعاني.

إن موقع الكلمات واستعمالها في الجملة يكون على وفق ترتيب المعنى في النفس لذلك يقول الجرجاني" لا يتصور أن تعرف للّفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى الترتيب من الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنّك تتوخى الترتيب في المعاني، وتعمل الفكر هنا، فإذا تم ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها[9]".

فالشعر يعمل دوما على كسر رتابة اللغة المألوفة، وليس الكسر عن معناه كسر نظام اللغة صوتيا أو صرفيا أو نحويا، لأنّ المبدع إنما ينطلق في إبداعه من داخل النظام نفسه، والابتعاد عن هذا النظام أو الانزياح عنه يكشف عن الجهل بقواعد النحو.

لقد عمد اللّغويون والنّحاة غالبا إلى كشف خصائص لغة الشعر ومدى اختلافها عن لغة الاستعمال المألوف، فقد عقد سيبويه في كتابه بابا سماه (باب ما يحتمل الشعر)[10]، مبينا فيه أن نظام النحو في الشعر يسمح بما لا يسمح به غير الشعر، وقد بيّن ذلك أبو سعيد السيرافي في شرحه لكتاب سيبويه بقوله: " اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من الشعر، ليرى بها الفروق بين الشعر والكلام،

ولم يتقصاه، لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصدا إليها نفسها، وإنما أراد أن يصل هذا الباب بالأبواب التي تقدمت فيها يعرض في كلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور"[11]، فسيبويه يرى أنه " يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"[12]؛ ونخلص من كلامه أنّ ثمة لغة شعرية خاصة تراجع فيها الأصول المتروكة، وكل ما يفعله الشاعر أنه يلزم وجها من وجوه القياس[13]".

وعلى الرغم مما يمكن أن نجده من سطوة هذا التضييق عند بعض اللغويين، والنقاد فإنّ ذلك لا يعني أن كل النقاد أخذوا بمثل هذا التضييق أو ساروا في ركبه، ومهما يكن من أمر هذه المعيارية فإنّ النظرة إلى الضرورة الشعرية لم تكن على نحو واحد، فقد يكفي أن نقرأ للخليل بن أحمد كلاما يلامس فيه ما ينبغي أن يتسم به الشاعر من حرية وامتياز، إذ يقول: "والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده... ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصوّرون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل" [14].

ويعلق حازم القرطاجنّي على هذا بالقول: " فلأجل ما أشار إليه الخليل رحمه الله من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم قلما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئا إلا وله وجه، فلذلك يجب أن تأوّل كلامهم على الصحة، والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه، وليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تزاحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتهم"[15].

الواضح أن عددا من العلماء القدامى فهموا الضرورة على غير ما يوحي به اسمها، أي أن استعمالها لا يكون اضطرارا دائما؛ وإنما هي تأتي في أحايين كثيرة على نحو اختياري حر مقصود في ذاته؛ فقد ورد التعريف بالضرورة على أنّها "ما وقع في الشعر دون النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة، أم لا"[16]، أي إن الشاعر إذا وقع فيما يسمى بالضرورة وكانت له عنها مندوحة فهذا يعني أنه يقصد إليها قصدا؛ و أنّ له من ورائها غاية فنية أو غير فنية.

ويبدو للباحث أن ما جاء به "ابن جنّي" في أمر الضرورة كان ذا أهمية بالغة فهو يميل إلى اعتبار الشعر موضع اضطرار "إن الشعر موضع اضطرار، وموقف اعتذار، وكثيرا ما تحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله"[17]، وهكذا فان عطية تصير "عطاء" في قول الشاعر:

أبوكَ عَطاءُ أَلأُمُ الناسِ كُلّهِم فقُبّح مِنْ فَحْلٍ وقُبّحْتَ مِنْ نَجْلِ

وهذا دليل واضح يبيّن إدراك النّحاة العرب اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر لأن الضرورة سمة من سمات لغة الشعر، وإن نظر إليها كثير من اللّغويين على أنّها " وصمة وصموا بها الشعر العربي عن حسن نية منهم"[18].

مع أن ابن جنّي أكد أن الشاعر لا يرتكب الضرورة لضعفه و عدم مقدرته وإنما لفيض علمه و قدرته حين قال: " فمتى رأيت الشاعر لا يرتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، و انحراف الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته"[19].

وهذا تأكيد على أن مرتكب الضرورة دليل على شجاعة مرتكبها، و ربما أمكن عقد صلة بين ما يقوله ابن جني هنا وبين بحثه في "شجاعة العربية" فالضرورة

ما هي إلا مظهر من مظاهر هذه الشجاعة؛ وثمة من شارك ابن جنّي رأيه في الضرورة، فقد ورد عن معاصره "أبي الطيب المتنبي" أنه قال: " قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره، لا اضطرارا إليه، ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون"[20].

أي إن الضرورة يلجأ إليها الشاعر للاتساع في المعنى الذي يؤدي إلى نمو اللّغة وتطوّرها، ومن الطبيعي أن يصدر مثل هذا الرأي عن المتنبي، وهو المبدع الذي شدا الحرية، واهتم بالمعنى دون التقيد بالدّقة اللّغوية والنّحوية، لقد أدرك النّقاد العرب القدامى– وبعض اللّغويين – أن الشاعر كائن غير عادي، ولهذا أجازوا له ما لم يجيزوه للناثر، وحتى الخروقات والانحرافات مبرّرة، مقبولة، مع أنها مرذولة في منطق القاعدة والمعيار.

أعطى اللّغويون إشارات و رخصا للشاعر وحده فسموها ضرورات أو جوازات أو ضرائر، ولهذا كان "صرف ما لا يصرف في الشعر أكثر من أن يحصى"[21].
ليؤلف أبو عبد الله القزّاز كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة".

3. القزّاز و ما يجوز للشاعر في الضرورة :

لقد عاش القزّاز في القرن الرابع هجري في مدينة القيروان، وكان من علماء النحو – أخذ عنه ابن رشيق في كتاب العمدة – ويهتم هذا الكتاب بالضرورات التي تجوز للشاعر فيما يدخل من علوم اللغة و النحو دون غيرهما من الضرورات.

يقول في المقدمة: " هذا كتاب أذكر فيه – إن شاء الله – ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان، والاتساع وسائر المعاني، من التقديم والتأخير والقلب والإبدال وما يتصل بذلك من الحجج عليه، وتبيين ما عسر من معانييه (...)، وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله ولا يستغني عن معرفته ليكون له

حجة لما يقع في شعره مما يضطر إليه من استقامة قافية أو وزن بيت أو إصلاح إعراب"[22].

يمكن القول:" إن كتاب القزّاز (الضرورات الشعرية) بما فيه من نصوص وآراء وضع أساسا للبرهنة على فضل الشعر ومزاياه إذ اعتبرنا أن الضرورة لا تقع في النثر، وإنما هي ميزة من فضائل الشعر على النثر، وتجعل الشاعر في حل من بعض القيود اللّغوية (نحوها وصرفها) تدفعه إليها ظروف الوزن والقافية"[23].

ويعرض لجملة المآخذ التي تؤخذ على الشعراء فيما يلجئون إليه من الضرورات، والتي لا تتعلق باللغة والنحو فحسب، و لكنه يبدأ بها للتنبيه إليها لا لبحثها، فدائرة بحثه محدودة بالضرورات اللغوية، يقول:" ولم نقصد في هذا الكتاب إلى العيوب التي تجري في الشعر مما يؤخذ على الشعراء في غير النحو، ولو قصدت إلى ذلك، وذكرت كل ما أخذ على الشعراء في كل فن لعظم ما أردت تقليله، وصعب ما قصدت تسهيله، وبعد ما أملت تقريبه، إذ كانت فنون الشعر كثيرة وطرق العيوب موجودة، وإنما قصدت إلى فنّ الناس إليه أحوج منهم إلى غيره، ومعرفتهم له ألزم، والفائدة فيه أعظم، فاقتصرت عليه ولم التفت إلى ما سواه من العيوب "[24] .

ومن أمثلة تلك العيوب التي أشار إليها ولم يبحثها، ما عيب على أبي نواس في قول:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتّى أَنَّهُ لَتَخافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فمثل هذه المآخذ– أي المبالغة – ليست من أغراضه "إنما قصدنا إلى ضرب من عيوب الشعر أردنا أن نقدمه أمام من نحن ذاكروه؛ وما يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنثور، ليكون فيما أخبرنا حجة لهذا وأمثاله، إذ كانت عيوبه أكثر من أن يتضمنها كتاب أو يحيط بها خطاب، من الفساد في المعاني، والخطأ في اللغة، واللحن في دقائق العربية، وفساد التشبيه، والتقديم

والتأخير، ووضع الشيء في غير موضعه، واختلاف القول فيه، وما يجوز من الإكفاء والإقواء"[25] .

ومن عيوب القوافي الإكفاء:

الإكفاء: هو اختلاف إعراب الأبيات كقول النّابغة[26]:

قَالَتْ بَنُو عَامرٍ خَالُوا بَنِي أسَدٍ يَا بُؤْسَ لِلْجَهْلِ ضَرَّارًا لأَقْوَامِ

ثم قال فيها: تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لاَ النُّورُ نُورٌ، وَلاَ الإظْلاَمُ إظْلاَمُ

فخفض ورفع .

الإقواء: نقصان حرف من فاصلة البيت، مأخوذة من قوى الحبل وهي طاقاته التي يفتل عليها"[27]، فإذا أسقط الشاعر حرفا، فإنّه مثل الذي أذهبت قوة من حبله، وهو مثل قول الشاعر: "

حَنَّتْ نَـتوَارُ وَلاَتَ هنَّا حَنَّتِ وَبَدَا الّذِي كَانَتْ نـوَارُ أجَنَّتِ

لَمَّا رَأتْ مَاءَ السِّلَى مشْرُوباً والْفَرْثَ يُعْصَرُ فِي الإنَاءِ أرَنَّتِ

فنقص من قوله " لما رأت ماء السّلى مشروباً" عن العروض الأولى.

فيبدأ الحديث في عيوب الوزن والقافية وما يلجأ إليه الشاعر من ضرورات وانزياحات لغوية لإقامتهما، وهو يعترف بضرورة إقامة الوزن في الشعر، والتغلب على بعض الصعوبات اللّغوية، ويدور كلامه كلّه في هذا الموضوع حول ما اعتبر من عيوب الأوزان و القوافي (الإكفاء والإقواء والسّناد والإيطاء والإجازة).

ويعدد ما يجوز للشاعر تحت هذا الشرط –الإساغة في الوزن– وسلامة القافية للشاعر من ضرورات تحملها اللغة و قواعد النحو، وهو يميل إلى التساهل والتبرير والتجاوز، فيأخذ في ضرورات اللغة بالسماع والقياس والسائغ، فهو يجيز قول أبي نواس:

كَمَنْ الشّنْآن فِيهِ لَنَا كَكَمُونِ النَّارِ في حَجَرِهْ [28]

وكان التعبير تقتضيه قول في "حجرها" برجوع الضمير إلى النار وهي مؤنثة، وأيضا تحدث القيرواني عن المعاني المعيبة، والغلط في الألفاظ والعلل العروضية، وهذه الأنواع الثلاثة مثل لها بأمثلة ليخرج عن غرضه من الكتاب، هي وعيوب القافية، ليخلص أخيرا إلى الضرورات النحوية وهي موضوع الكتاب.

4. نماذج من الضرورة الشعرية :

1.4 الانزياح الصرفي:

الزيادة: وهي منحصرة في زيادة حركة، وزيادة حرف، وزيادة كلمة.

أ ـ زيادة الحركة، ومنها:

تحريك ساكن: يجوز للشاعر تحريك الحرف الساكن إذا اضطر إلى ذلك، مثل قول الشاعر:

ثُمّ اسْتَمَرُّوا وَقَالُوا إنّ مَشْرَبَكُمْ مَاءٌ بِشَرْقِيِّ سَلْمَى فِيدُ أوْ رَكَكُ[29]

إنما اسم الموضع "ركٌّ" فلماّ اضطرّ حرّك الكاف الساكنة فأظهر التضعيف، وهو اسم لموضع الماء.

ب ـ زيادة الحرف، و منها:

الانزياح إلى صرف ما لا ينصرف:

"إن كل اسم كان حقه في الإعراب أن يكون منصرفا، ولكن منعت من الصرف أسماء لعلل فيها، فإذا اضطر شاعر جاز له صرف ما لا ينصرف لأنه لا يردّه إلى أصله"[30]، فمن ذلك قول الشاعر:

فَلْيأتِيَنْكَ قَصَائِدٌ وَلَيَرْكَبَنْ جَيْشٌ إلَيْكَ قَوَادِمَ الأكْوَارِ

الشاهد: قصائد، حيث صرفها وهي جمع ثالث حروفه ألف وبعد الألف حرفان، وهذا المثال لا ينصرف في معرفة ولا نكرة، لأن الجمع أثقل من الواحد، وهذا الجمع غاية الجموع، فاجتمعت فيه علتان، فامتنع من الصرف لذلك.

ج ـ زيادة الكلمة، و منها:

الجمع بين العوض والمعوض منه؛ نحو قول الشاعر:

إنِّي إذَا مَا حَدَثٌ أَلَمَّا دَعَوْتُ يَا اللَّهُمَّ يَا اللَّهُمَّا [31]

الشاهد: يا اللهُم، حيث أدخل الياء وهو حرف النداء على (اللهُم) وذلك للضرورة الشعرية.

2.4 الانزياح بالحذف:

النقص: وهي منحصرة في نقص حركة، أو نقص حرف، أو نقص كلمة.

أ ـ نقص حركة:

ومنه الانزياح إلى حذف الفتحة من عين(فعل)،" يجوز للشاعر إسكان المفتوح، وإن كان ذلك لا يجوز في الكلام، لأن العرب تسكن المضموم والمكسور، وتأبى إسكان المفتوح، إذ كان الفتح غير مستثقل، فيقولون في (عضُد) عضْد، وفي (فخِذ) فخْذ، ولا يقولون في (جمَل) جمْل، وقد جاء في الشعر:

وَقَالُوا تُرَابِيٌّ فَقُلْتُ صَدَقْتُمُ أَبِي مِنْ تُرَابٍ خَلْقَهُ اللَّهُ آدَمُ[32]

الشاهد: (خلْقه الله)، حذف الفتحة من (فعل) وأسكن المفتوح اضطرارا والشاعر يريد: (خلقه الله).

ب ـ نقص حرف:

ومنه الانزياح إلى ترك صرف مالا ينصرف، وقد أجاز قوم بترك صرف ما ينصرف، وأنشدوا قول عباس بن مرداس:

وَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلاَ حَابِسٌ يَفُوقَان مِرْدَاسَ فِي مَجْمَعِ[33]

قالوا: فترك صرف "مرداس"، ومثله ينصرف، ومن أنكر هذا رواه "يفوقان شيخي" وشيخه هو مرداس، ونحو قول آخر:

وَمِمَّنْ وَلَدُوا عَامِـ رُ ذُو الطُّولِ وَذُو العَرْضِ[34]

الشاهد: (عامر) ولم يصرفها ولم يجعلها قبيلة لأنه وصفه بالمذكر، فقال: (ذو الطول وذو العرض) ولو كان قبيلة لقال: ذات الطول وذات العرض[35].

ج ـ نقص الكلمة:

حذف الفعل المتصل بحرف الجر والاقتصار على الجار:

"ومما يجوز له حذف الفعل المتصل بحرف الجر والاقتصار على الجار، مثل قول الشاعر[36]:

" ومؤمن بما على محمد "، أي "أنزل على محمد "فحذف أنزل " لدلالة "على" عليه.

2.4 الانزياح التركيبي:

التقديم و التأخير:

إنّ التقديم والتأخير منحصر في تقديم حركة على أخرى، أو تقديم حرف على آخر، وتقديم بعض الكلام على بعض في الضرورة الشعرية، ومما يجوز له وضع الكلام في غير موضعه، كما قال الشاعر:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النّاسِ إلاّ مُمَلَّكاً أبُو أمّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ[37]

يريد " وما مثله حيّ يقاربه إلا مملّك، أبو أم ذلك المملّك أبوه، فدلّ بهذا على أنّه خاله، ونصب "مملّكا" لأنه استثناء مقدّم".

الانزياح إلى الإبدال:

هو منحصر في إبدال حركة من حركة أو حرف من حرف أو كلمة من كلمة أو حكم من حكم"، مثال: إبدال الياء حرف من حروف الصحاح، و"يجوز للشاعر أن يبدل الحروف بعضها من بعض إذا احتاج ذلك لعلة"[38]، نحو قول الشاعر:

لَهَا أَشارِيرُ مِنْ لَحْمٍ تُتَمِّرُهُ مِنَ الثَّعَالي وَوَخْزٌ مِنْ أَرَانِيهَا

الشاهد: الشاعر لما احتاج إلى تسكين الياء في (الثعالب) و(الأرانب) ليعتدل له الوزن أبدل منهما حرفا لا يكون في موضعهما من الإعراب إلا ساكنا "[39].

5. الخاتمة و نتائج البحث:

تمثلت في النقاط الآتية:

ـ لم يغفل نقادنا القدماء قياس لغة الشعر بمقاييس الذوق، والجمال، أو حسن الأداء للمعنى، أو الصورة في ثوب متسق من اللفظ الحلو، وهي مقاييس خارجة عن حدود اللغة والنحو.

ـ لقد أدرك النّقاد العرب القدامى– وبعض اللّغويين – إلى أن الشاعر كائن غير عادي، ولهذا أجازوا له ما لم يجيزوه للناثر، وحتى الخروقات والانحرافات مبرّرة، مقبولة، مع أنها مرذولة في منطق القاعدة والمعيار.

ـ آراء القزّاز في تلك الضرورات تقول أنها موضع نظر، لأن لغة الشعر تختلف عن لغة جاري القول الذي يخضع للمنطق والقواعد، فأما لغة الشعر فتخضع للإيقاع والموسيقى، وما يتطلبان من نحت الألفاظ، أو عدول عن علامات الإعراب أحيانا، وفي حدود السائغ المقبول.

ـ بدأ القضية بالحديث عن مآخذ العلماء على الشعراء، قدماء ومحدثين، والتزم الخروج عن قواعد اللغة التقليدية، كالمعاني المعيبات وكالغلط في الألفاظ وأخيرا فساد المعاني، وهذه الأنواع الثلاثة مثل لها بأمثلة، هي وعيوب القافية، ليخلص أخيرا إلى الضرورات النحويّة التي هي موضوع الكتاب.

ـ منهج الكتاب تعليمي، يوقف فيه الشعراء الذين يعاصرونه والنقاد على ما يجوز فيه للشاعر عند الضرورة من التصرف في القول، حتى لا يعاب أحدهم دون وجه حقّ، إذ اللغة وتراث الشعر يسمحان به، وحتى يقف الشعراء على ما يجوز وما لا يجوز.

6.المراجع

[1] أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، د ت، ص 180.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 4، د ت، ص 76.

[3] ينظر: يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ت: الفت كمال الروبي، فصول، ع 1، مج 5، 1984 م، ص 45.

[4] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط 1، 1986 م، ص 129.

[5] عبد الوهاب العدواني، الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية، ص 10.

[6] أحمد محمد ويس، الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، مجلة التراث العربي، ع 68، 1997 م، ص 117.

[7] توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي، الدار العربية للكتاب، 1984 م، ص 73.

[8] عبد الوهاب العدواني، المرجع السابق، ص 17.

[9] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط 5، 2004 م، ص 96.

[10] سيبويه، الكتاب: تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1، دار القلم، القاهرة، 26/1.

[11] أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، ما يحتمل الشعر في الضرورة، شرح أبي سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي على كتاب سيبويه، تحقيق: عوض حمد القوزي، د ط، 1409هـ، 1989 م، 9/1.

[12] الكتاب، 26/1.

[13] عبد الكريم راضي، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، مصر، د ت، ص 46.

[14] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981 م، 144/143.

[15] المرجع نفسه، 144.

[16] محمود شكري الألوسي،الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، شرحه محمد بهجت الأثرى، د ط، المطبعة السلفية، مصر، القاهرة، 1341 هـ، ص 6.

[17] أبو الفتح عثمان ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990 م، ص 188/3.

[18] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصري، ط 6، 1978 م، ص 253.

[19] ابن جنّي، الخصائص، 394/3.

[20] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط 2، 1951 م، ص 450.

[21] ابن عصفور الاشبيلي، ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم أحمد، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، د، ت، ص 24.

[22] أبو عبد الله محمد بن جعفر القزّاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق: المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، ط 2، 1971 م، ص 33.

[23] د. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي، مركب الطباعة– الرغاية، الجزائر، 1981 م، ص 99.

[24] محمد زغلول سلام، لغة الشعر وكتاب "ما يجوز للشاعر في الضرورة، مجلة المجمع اللغوي، القاهرة، 1971 م، ص 196.

[25] المرجع نفسه، ص 197.

[26] القزاز القيرواني، المرجع السابق، ص 64.

[27] المرجع نفسه، ص 65.

[28] محمذ زغلول سلام، المرجع السابق، ص 197.

[29] القزاز القيرواني، المرجع السابق ، ص 34.

[30] المرجع نفسه، ص 35.

[31] ابن عصفور الاشبيلي، المرجع السابق، ص 56.

[32] القزّاز القيرواني، المرجع السابق، ص 92.

[33] أبو عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1982 م، ص 15.

[34] القزّاز القيرواني، المرجع السابق، ص 94.

[35] ابن عصفور الاشبيلي، المرجع السابق، ص 102.

[36] القزّاز القيرواني، المرجع السابق، ص 91.

[37] ابن عصفور الاشبيلي، المرجع السابق، ص 191.

[38] القزّاز القيرواني، المرجع السابق، ص 146.

[39] المرجع نفسه، ص 147.