

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية

قسم اللغة و الأدب العربي



العلاقة التامليه بين المسويين العروضي و النحوي

في بناء البيت الشعري

- دراسة تطبيقية في نماذج

من الشعر العربي القديم -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي: مسار اللغة العربية

إشراف:

أ. جمعة مسعودي

إعداد:

خنفر كريمة

السنة الجامعية: 2013-2014م

1434 هـ - 1435 هـ

قائمة الرموز و دلالاتها

الرمز	دلالاته
د	دكتور
ط	طبعة
د ط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
م س	المصدر السابق
ص ن	الصفحة نفسها
..../....	الجزء/الصفحة
0	سكون
/	حركة

قائمة الرموز و دلالاتها

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين و اصلي واسلم على افصح من

نطق بالضاد و بعد:

احتلّ الشعر العربي القديم حيزاً كبيراً من اهتمامنا بموروثنا بل إنه أثار اهتمام غير العرب من محبيه ومدوّقيه، فتناولوه بالبحث والدراسة والتمحيص سالكين إليه شتى الطرق، واضعين أيديهم على أسرار تراث هذه الأمة المجيدة و إبداعها.

ومما لا شك فيه أنّ المعنى المُستفاد من دراسة النصّ الشعري نابعٌ من طريقة بناء هذا النص، فبنيتة تقتضي بنيات كلية؛ كالبنية اللغوية والبنية الإيقاعية العروضية.

ومن الموضوعات التي شغلت بالنا في هذا المجال: الجوازات النحوية والعروضية التي يختص بها الشعر دون غيره، ولذلك سيكون موضوع البحث: "العلاقة التكاملية بين المستويين العروضي والنحوي في بناء البيت الشعري، دراسة تطبيقية في نماذج من الشعر العربي القديم".

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع المزدوج ودراسته في الشعر العربي القديم، إذّما لمكانة كل من الذو والعروض في الكشف عن خبايا النفس وخفايا أسرار الإنسان العربي، بالتغلغل في أعماق هذا الفن الراقى، هذا من جهة، إضافة إلى أنّ أسلوب الشعراء القدامى أسلوب جزل ولغته متينة، وهو شعر موزون مقفى أي خاضع في عمومه لسلطان العروض، فهل سيتنازل عن السلامة اللغوية لأجل ذلك؟ أم هل سيتنازل عن الوزن والموسيقى لسلامة اللغة؟ فأيهما يخضع للآخر؟ بمعنى هل هناك سلطة لأحدهما عن الآخر، أم العلاقة بينهما تكاملية؟ وهل يتقيد الشاعر- في نظم شعره- بتلك الضوابط اللغوية والعروضية، أم أنّ هناك جوازات واستثناءات تجعله يخرج من بوتقة القوانين الصارمة؟ وهل يعدّ اللجوء إليها موضع عجز، أم هل يعدّ دلالة تمكّن وقدرة لدى الشاعر؟

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع، نذكر أولاً أهم الكتب التي عرضت للضرورة الشعرية مثل:

- ضرائر الشعر لابن عصفور.
- ضرورة الشعر للسيرافي.
- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي.
- ما يجوز للشاعر في الضرورة للقران.

ومن الدراسات التي تناولت الجانب العروضي:

- العروض لابن جني.
- القسطاس لعلم العروض للزمخشري.
- العمدة في محاسن الشعر و آدابه لابن رشيف القيرواني.

إلا أن دراسة مخصصة للعلاقة التكاملية بين الضرورة النحوية و العروضية لم تصادفني فيما اطلعت عليه من كتب وبحوث.

ولقد انتهج البحث خطة قوامها: مقدمة ومدخل، ودراسة تطبيقية من جزئين و خاتمة.

فأما المقدمة فستعرض أهمية الموضوع و أسباب اختياره، والدراسات السابقة، ثم الخطة التي سار عليها البحث، والمنهج المتبع في الدراسة، مع ذكر الصعوبات التي واجهت البحث.

أما الجزء الأول من الدراسة فسيعمد على بيان دور الضرورة الشعرية في إقامة الوزن لدى الشاعر، وذلك بإبراز الضرائر النحوية التي تناولتها كتب الضرورة؛ كالحذف والتقديم والتأخير والإبدال، وهذا عن طريق الاستشهاد بنماذج شعرية وتحليلها نحويًا وعروضيًا وما ينجم عن ذلك من دلالة.

وفي الجزء الثاني سيتطرق البحث إلى بيان أهمية التغيرات والتعديلات التي تطرأ على البيت الشعري من زحافات وعلل يلجأ إليها الشاعر في نظمه استجابة لسلطة النحو.

وفي الأخير سيذلل البحث بخاتمة جامعة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وستعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في رصد المعنى النحوي والعروضي من الشواهد، وبيان المواضع التي اضطرّ فيها الشاعر للضرورة الشعرية وكذلك العروضية لا لعجزه - كما زعم البعض - وإنما ليستجيب إلى مقتضى ما تملّيه حالته النفسية والوجدانية.

وقد واجهتني صعوبات كثيرة في مسيرتي البحثية، لعل أهمها و أشدها وطأة ضيق الوقت، وقد نجم عن ذلك:

- إقصاء جملة من الضرورات والزحافات والعلل من الدراسة.
- قلة الدراسات بل ندرتها في هذا الموضوع، اللهم بحوث تراثية كثيرة لكنها فصلت بين العلمين، بعضها اهتم بالنحو والآخ بالعروض. أما الحديث فكان تكرر لكلام السابقين. إضافة إلى صعوبات أخرى.

وفي الختام أشكر المولى عز وجل على ما أنعم الله به عليّ من إعداد هذا البحث الذي لا يعدو أن يكون جهد المقلّ، كما أتقدم بعظيم الشكر والدعاء الصادق للأستاذة المشرفة على هذا البحث: جمعة مسعودي - حفظها الله - فقد نصحت و سددت بأدب جمّ، وخلق حسن والتي وجّهتني إلى ما فيه عون لي وتقويم لجهودي وحرصاً على إفادتي. أسأل الله - عز وجل - أن يجعل غايتنا من عملنا هذا التيسير على طلب العلم، وأن يجعل القصد ابتغاء وجهه ونيل مرضاته.

- والله من وراء القصد-

خنفرة كريمة

مدخل

1. الشعر والنثر:

يمثل الشعر أعلى جوانب استعمال اللغة، لذا تعتبر لغة الشعر همّ الشاعر وقطب تفكيره؛ حيث يستثمر أصواتها ودلالاتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، لأن الشاعر كلما أبدع في خلق لغته تجلّى إبداعه (1)

وقد ميّزت لغة الشعر بأنّها لغة العواطف والانفعالات، والخيال التي تبعث على الإيحاء، في حين أن لغة النثر هي لغة العلم ذات الدلالات التوصيلية الأفهامية التي تتسم بالوضوح والتقريرية، أما اللغة الإيحائية فهدفها تحديد قيمة جمالية شعرية⁽²⁾، لكن جهة التفريق الأساسية تكمن في طبيعة الاستثناءات والتجاوزات التي تقع في كل فن منهما، فمما لا شك فيه أن لغة الشعر امتازت بكثرة الاستثناءات اللغوية والفنية موازنةً بلغة النثر التي تكاد تكون فيها الجوازات أقلّ، وهذا هو جوهر الفرق بين اللغتين من ناحية الحرية اللغوية التي تُمنح للشاعر.

(1) - ينظر لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د ط بغداد 1983م، ص 9

(2) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1994م، ص 28-30.

ولمعرفة كُنه لغة الشعر من الواجب تسليط الضوء على جانبين مهمين يُعدُّ كل واحد منهما معياراً ومقياساً يضبط هذه اللغة الخاصة؛ وهما النحو والعروض. وهذا ما سيتطرق إليه البحث بعون الله تعالى.

II. مفهوم النحو:

يُعدُّ النحو أحدَ علوم اللغة بل وأخطرها على الإطلاق؛ فهو دعامتها وقانونها الأعلى، منه تستمدُّ العونَ، وتستلهم القصدَ، وترجع إليه في جلِّ مسائلها، فهل نستطيع أن ندرك كلام الله تعالى وأحاديث رسوله - صلى الله عليه وسلم - وما يتبعُ ذلك من مسائل فقهية مختلفة، إلا بإرشاد النحو وتوجيهه؟

وقد قال عباس حسن أن (الأئمة من السلف والخلف أجمعوا قاطبة على أنه شرط في رتبة الاجتهاد، و أن المجتهد لو جمع كل العلوم لم يبلغ رتبة الاجتهاد حتى يتعلم " النحو " فيعرف به المعاني التي لا سبيل لمعرفة غيرها، فرتبة الاجتهاد متوقفة عليه، لا تتم إلا به)⁽¹⁾.

(1) النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، ط3، القاهرة، د.ت، 1/1

ذكرت المعاجم العربية عدة معاني للنحو، أكثرها تداولاً القصد؛ لذلك (سمي نحو

الكلام لأنه يقصد أصول الكلام، فيتكلم على حسب ما كان العرب تتكلم به)⁽¹⁾

أما المفهوم الاصطلاحي فهو كما جاء عند السكاكي (ت 626 هـ) في قوله

(أن تنحو معرفة كيفية التراكيب بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة

من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها ليحترز بها عن الخطأ في التراكيب من حيث

تلك الكيفية)⁽²⁾

ويقصد بكيفية التراكيب (تقديم بعض الكلم على بعض ورعاية ما يكون من الهيئات

إذ ذاك، وبالكلم نوعيها المفردة وما في حكمها)⁽³⁾

ويبدو من هذا التعريف الأثر البلاغي، وهذا ما نراه واضحاً عند عبد القاهر

الجرجاني(ت474 هـ) في دلائل الإعجاز حين أقر بأن الذين يصغرون أمر النحو كأنهم

يتصدون عن كتاب الله وعن معرفة معانيه⁽⁴⁾ ، مبينا أهمية النحو في

قوله: (إذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها،

(1) مقاييس اللغة، ابن فارس، اعتنى به د. محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت 2001م، مادة (ن ح و).

(2) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000م ص125.

(3) مفتاح العلوم، ص 125

(4) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة 2004م، ص28

وأن الأغراض كامنة حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان
كلام و رجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع
إليه⁽¹⁾

ونخلص القول أن النحو مقياس ومعيار لكلام العرب، فما هو موضوعه؟

أ- الجملة والكلام عند النحاة القدماء:

جل الدراسات النحوية تهدف إلى معالجة النحو من خلال الجملة العربية، ولما كان
النحو منذ نشأته مهتما بدراسة القواعد المستنبطة من كلام العرب، والكلام مؤلف من جملة
فأكثر؛ كان ذلك مجددا لنظرة العرب إلى مجال الدراسة النحوية، حيث تنحصر في دراسة
بنية الجملة كلاً متكاملاً وليس الجملة جزءاً مستقلاً.

والمتمصفح لكتب النحو يجد نفسه أمام دراسات متنوعة أساسها ومنطلقها ما سمي

بالجملة؛ حيث عدها البعض مرادفة للكلام⁽²⁾

وجعلها البعض أعم منه؛ إذ شرطه الافادة بخلافها⁽³⁾

(1) م س - ص ن .

(2) ينظر: الخصائص، ابن جنى، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ط2 ، مصر،

1952م، 17/1، وشرح المفصل ، ابن يعيش ، ادارة الطباعة المنيرية ، مصر ، ص 18 .

(3) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محي الدين عبد الحميد،
المكتبة العصرية ، بيروت، 1991م، 431/1، والتعريفات، الشريف الجرجاني، مطبعة مصطفى الباني
مصر، 1938م ، ص 214-215.

و هناك من فرق بينهما تفرقة أخرى من حيث القصد وعدم القصد، فالجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أم لا، مما يشمل جمل الخبر والصلة وغيرها، والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته(1)

ومنه يتضح أن التعريفات التي قدمها النحاة القدماء تراعي اعتبار الشكل والمعنى؛ فمن حيث الشكل لا بد لكل من الجملة والكلام أن يتضمن إسنادا بين كلمتين، ومن حيث اعتبار المعنى لا بد للتركيب أن يكون مفيدا.

ومما لا شك فيه أن بناء الجملة يحكمه نظام نحوي قد يعتريه مظاهر تركيبية تمد الجملة بدلالات لغوية جديدة تكسبها رونقا وحيوية وقوة كالتقديم والتأخير والحذف والذكر والابدال، وهذا ما سيفصل فيه البحث بعون الله.

إن كان النحو يحدد ضوابط صحة الجمل لغويا، فهل يتنازل أحيانا في ذلك التقيد ويمنح الشاعر -في بناء جملة- بعض الحرية في إطار جوازات شعرية؟

ب- الضرورة الشعرية :

من معاني (ض رر) في اللغة أنه خلاف النفع، فالضر: ضد النفع ويقال ضره يضره ضرا، ثم يحمل على هذا كل ما جانسه أو قاربه واضطر فلان إلى كذا من الضرورة (2)

(1) ينظر: شرح الرضي على الكافية ، تعليق يوسف حسن عمر ، دار الكتب الوطنية ، ط2، بنغازي 1996م، 31/1.

(2) ينظر مقاييس اللغة ، مادة(ض ر ر) .

والضرورة⁽¹⁾ اسم لمصدر الاضطرار، يقال : حملتني الضرورة على كذا، وكذا بمعنى
أجأتني إليه، والضرورة في أجلي معانيها وأشهرها هي الحاجة .

ب-1- ضرورة الشعرية في التفكير اللغوي القديم :

عرضت لمفهوم الضرورة الشعرية ودلالاتها عند النحويين القدماء دراسات مختلفة
تعقبت نشوء ظاهرة الضرورة قديماً وبينت نظرة النحويين إليها وموقفهم منها، وسيحاول
البحث إبراز نقاط التلاقي والاختلاف لدى العلماء الذين وجدوا الضرورة الشعرية مظهراً من
مظاهر الخروج على أصول العربية بمستوياتها اللغوية جميعاً، وقواعدها التي يعدونها معياراً
نقدياً يزنون به لغة الشاعر، وما يطرأ على مفرداتها وتراكيبها من تحولات ومتغيرات كالتقديم
والتأخير والحذف وغير ذلك، وكل ذلك باعتقادهم من أجل طبيعة الوزن الشعري ومحدداته
التي تفرض على الشاعر خرق قواعد اللغة؛ لضمان انسيابية موسيقى الشعر من دون
اضطراب لبنائه الخارجي . وهناك من يراها (الضرورة) عيباً للشعر يجتريء على أصول اللغة
في حين قسم من اللغويين فهموها فهما يتصل بروح اللغة وحيوتها ينطلق من الأثر الفني
والجمالي.

(1) ين:ظر لسان العرب ، ابن منظور ، اعتنى به أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ،
دار إحياء التراث العربي ، ط3، بيروت ، 1999م، 8/مادة (ض ر ر).

1) الخليل (ت 175هـ):

إن مليراه الخليل بن أحمد الفراهيدي في توجيه الضرورة وإنصاف الشعراء من هنات العجز، غير متجرئ على الأسس اللغوية وثوابتها يعتبر قراءة نقدية واعية تتسجم وحدود الخطاب الشعري وأبعاده الفنية التي تميز الشاعر عن غيره وتجعله يتسنى إمارة الكلام الشعري؛ إذ يقول: (والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده... ومد المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب، ويحتج بهم، ولا يحتج عليهم...) (1) فالمتأمل لقوله "يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده" يعي أن الخليل كان يقول بتفرد بنية القصيدة الشعرية والأثر الذي يتركه المعنى في نفس الشاعر مسوغين لكسر مقننات النص ومقاييس الأسلوب بسعة العربية وخصوصيتها.

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الاسلامي - ط2 - بيروت 1981م - ص 143.

2) سيبويه (ت180هـ):

لم يصرح سيبويه عن الضرورة الشعرية باللفظ نفسه بينما أسس لمعناها الاصطلاحي حيث قال: (اعلم انه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف... وحذف ما لا يحذف)⁽¹⁾

ثم يتبع قوله معللاً هذا التجاوز (وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهها)⁽²⁾ مستشهداً على قوله بعدد من الشواهد الشعرية، ومبيناً أن ما خرج على القواعد العربية يعد خطأ⁽³⁾ أي أن سيبويه لم يكن قبوله للضرورة مطلقاً؛ على أساس أن الاستعمالات الشعرية التي تنطوي على الخطأ في التركيب لا يمكن أن تسوغها الضرورة.

3) ابن جني (ت392هـ):

لقد جاوزت نظرة ابن جني إلى الضرورة الآفاق الضيقة التي تحكم الشاعر بالخطأ أو الشذوذ الذي يخرج فيه عن القواعد المقررة، محاولاً بيان الصورة الجمالية والنفسية من النص الشعري لا الوقوف عند المسلمين بأنها خطأ لغوي أو نحوي منطلقاً من الأسس البلاغية والأساليب العربية التي لا تضيق على الشاعر فضاء التعبير والافصاح عما يريد إيصاله، كما اتسعت رؤيته إلى أبعد من ذلك حتى يرى أن الضرورة ضرب من التوليد والاتساع في اللغة ، ففي معرض تناوله قول الشاعر :

(1) الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1988م ، 26/1

(2) م ن، 32/1

(3) ينظر: م ن، 385/2

من كان لا يزعم أنني شاعر فيدين مني تنهه المزاجر

وكذا قول أبي النجم العجلي:

قد أصبحت أم الخيار تدعي علي ذنبا كله ام أصنع

يرى أن حذف لام الأمر من قوله: (فيدين) وتغيير حركة (كله) إلى الرفع، لم يكونا من أجل إقامة الوزن، وإنما وصفت هذه الظواهر (بالضرورة) على سبيل الاتساع في اللغة، وتوليد صيغ لغوية غير مألوفة؛ وفاء باحتياجات الشاعر⁽¹⁾

فلم يكن ابن جني متشدداً في أحكام اللغة بالنحو الذي يفقدها الوجه البلاغي والدلالي، بل كانت نظرتة؛ تحمل وجوهاً دلاليةً تقدها الشعراء الذين أخذوا بدعوى الضرورة، وتؤمن بأن اللغة تمتلك طاقات إبداعية في ذاتها لا تحدها عوائق الوزن الشعري.

4) ابن فارس (ت395هـ):

كان موقف ابن فارس متشدداً حين وصف كل من زاغ عنه الشاعر من أصول عربية وقواعدها بالخطأ، منتقداً محاولات قسم من النحويين التماس التأويل، قائلاً: (إن ناساً من قدماء الشعراء، ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموا من شعرهم، وأخطأوا في اليسير من ذلك، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوهاً ويتمحلون لذلك تأويلات

(1) ينظر: الخصائص، 3/ (303-304)

حتى صنعوا فيما ذكرنا أبواباً، وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً...⁽¹⁾ ثم يقر بعدم وجود دافع يضطر الشاعر إلى ارتكاب الخطأ بإطلاق استفهام مجازي قائلاً : (ومن اضطره " أي الشاعر " أن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ؟ ونحن لم نر أو نسمع بشاعر اضطره سلطان، أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز...⁽²⁾)

غير أن من يستقرئ آراء ابن فارس في مواضع أخرى من الكتاب نفسه يجده أقل حدة، فلم ينكر وجود الضرورة بنحو عام مقسماً إياها على ثلاثة أقسام⁽³⁾

الأول: ما يجوز في الشعر كقصر الممدود، ومد المقصور، والتغاير في الرتب التركيبية بالتقديم والتأخير، مشدداً على رفض اللحن.

الثاني: مراعاته اللهجات المختلفة، وعدّها من خصائص اللغة.

الثالث: ما يدرج تحت باب الخطأ، وإلبيغ في الأعراب، وهذا ما لا يتغاضى عنه وبالتالي فهو يرفض الضرورة؛ إذا أريد بها الخطأ النحوي لمعارضة ذلك أصول العربية، ويجيز ما كان للعرب فيه وجه، أو لهجة في الاستعمال.

(5) ابن عصفور (ت663هـ):

⁽¹⁾ ذم الخطأ في الشعر، ابن فارس، تحقيق د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي في مصر 1400هـ ص 17-18

⁽²⁾ م س، ص 21.

⁽³⁾ ينظر: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، عبد اللطيف حماسة، دار الشروق ط1، القاهرة، 1992م، ص 111-112.

عرف ابن عصفور الضرورة في مقدمة كتابه تعريفا تجاوز به المعنى المعجمي، والالغاء الى جعلها ميزة من مميزات الشعر؛ إذ يقول: (اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا يخرج الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب ما لا يجوز في الكلام، اضطروا الى ذلك او لم يضطروا إليه، لأنه موضع ألفت فيه الضرائر)⁽¹⁾. كما دعا الى ضرورة معرفة الأحكام التي امتاز بها الشعر دون غيره من أنواع الكلام (فإن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام، بما يوجد في النظام، والاستدلال بذلك لا يصح إلا بعد معرفة الأحكام التي يختص بها الشعر، وتمييزها عن الأحكام التي يشركها فيها النثر)⁽²⁾ ويجعل الضرورة في أربعة مواضع هي : (الزيادة، والنقص، والتأخير و البديل)⁽³⁾ وهذا الذي سيعتمده البحث إن شاء الله تعالى.

(1) ضرائر الشعر، ابن عصفور، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1999م، ص7.

(2) م س، ص 5.

(3) م س، ص 6.

6) ابن مالك (ت 672هـ) :

لقد عرف ابن مالك الضرورة بأنها (ما لا مندوحة للشاعر عنه)⁽¹⁾ فتراه يقنن حرية التعبير و يجعل الضرورة لديه متنفسا ساعة تضيق عليه الألفاظ.

ومن هذه الآراء اللغوية التي عرض لها علماء الغربية تظهر النزعة المعيارية في الحكم على الضرورة لدى بعضهم ويمكن أن يستشف ذلك من رأي ابن فارس الذي شدد فيه على كل ما يسبب خروج الشاعر على الأصول اللغوية لكسر الثوابت الأساسية التي تخلّ بالنظام اللغوي، نافيا لأن تكون هناك عوامل ضغط تدفعه الى الميل عن قواعد اللغة وكأن المقاصد البلاغية والجمالية لا يمكن أن تكون وافع فنية لا يضطراره ! وربما تجد النظرة الابداعية مغايرة تماما عند المبدع نفسه الذي لا يرى في الانظار التي تضيق عليه مساحة الابداع ما ينفس عن مكنوناته. وبالتالي نظرة الشاعر للإبداع تتجلى بمدى تمكنه من التحكم بأساليب الكلام، وتصريفه على مذاهب وفنون مختلفة قائمة على التجدد الذي يتجاوز المؤلف والسائد من النظم.

ب-2- أنواع الضرورة الشعرية:

إن تصنيف الضرورة قديما قائما على أساس جمالي وفني، إذ تقسم الضرورة إلى حسنة وقبيحة؛ ومن تلك الأحكام التي أطلقها النحاة ما ذكره ابن السراج (ت 316هـ) وهو يصنف

(1) شرح التسهيل لابن مالك ، تحقيق د. عبد الرحمان السيد و د. محمد بدوي المختون ، هجر للطباعة و النشر، ط1، مصر، 1990، 1/ 202.

الضرورات (ذكرُ الذي يُحسنُ من ذلك ويقاس عليه)⁽¹⁾، وقوله (ما يستحسن للشاعر إذا اضطر أن يحذفه)⁽²⁾ ومن تلك الأحكام أيضا ما أورده السيرافي (ت 328هـ) في قوله (وهذه الأشياء بعضها حسن مطرد وبعضها مطرد ليس بالحسن الجيد)⁽³⁾، ومن وصفه أيضا مستقبحا زيادة نون مشددة في آخر الاسم قوله (وهذا أقبح الضرورة)⁽⁴⁾ ومنه فإطلاق النحاة صفات الحسن والقبح على الضرورة يمكن أن يلمس منه أن ثمة تجاوزات نحا بها الشعراء نحو غايات جمالية أبعد من كونها أخطاء لغوية نحوية.

أما الحديث عن أنواع الضرورة عند اللغويين القدماء فهو منحصر بموارد حدوثها، ومستوياتها اللغوية، صوتا وبناء، وتركيبا ودلالة وتتدرج ضمن أوجه وأبواب مختلفة كالزيادة والنقص والحذف والتقديم والتأخير و الإبدال، وسيقف البحث عند هذه الأقسام بحول الله.

إذا كان علم النحو يقدم كل هذه التنازلات لإقامة الوزن، فهل هناك علم يقدم من جهته تنازلات لصحة وسلامة اللغة؟

(1) الأصول في النحو ، ابن السراج ، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة ، ط3، بيروت 1988، م، 435/3.

(2) م س، 447/3.

(3) ضرورة الشعر ، السيرافي، تحقيق د. رمضان عبد التواب ، دار النهضة العربية ، ط1، بيروت 1985م،(34-35)

(4) م س ، ص 51

III. مفهوم العروض:

إن للعروض نوز بارز في خدمة تراثنا العربي، إذ لا تخلوا كتب التراث من ذكر أبيات من الشعر، لما لهذا الأخير من أهمية بالغة لدى العرب، فالشعر كما عرفه قدامة بن جعفر (ت 337هـ) : (قول موزون مقفَى يدلّ على معنى)⁽¹⁾ ، وبما أنه كلام لا بد أن تحكمه وتضبطه قواعد مثله مثل الكلام المنثور، فهل وجد العرب ضابطا لهذا النوع من الكلام؟

إن الإجابة على هذا السؤال أكدتها جميع كتب العروض؛ 25 حيث يعدّ العالم اللغوي الفذّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ) أول من فكر في وضع علم العروض، الذي يعتبر أداة الشاعر في صياغة شعره، فقد وضع أصوله واخترع أوزانه، وألف فيه كتابا سماه " العروض" قسمه إلى خمس دوائر، وفرعه إلى خمسة عشر بحرا، وزاد الألف في كتابه سماه " المتدارك"⁽²⁾. فالعروض لغة من العرض، حيث ورد عند ابن منظور (ت 711هـ) أن : (العرض اختلاف الطول، والجمع أعراض، عرض الشيء يعرضه عرضا، أراه أيّاه عارض الشيء أي قابله)⁽³⁾

أما اصطلاحا فهو في قول ابن جني (ت 392هـ): (ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من مكسورة فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك يسمى

(1) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، مصر، 1963م، ص15.

(2) ينظر: الشافي في العروض والقوافي، د. هشام صالح مناع ، دار الفكر العربي، بيروت، 1989م، ص59.

(3) لسان العرب ، ابن منظور ، 9/مادة (ع رض)

شعرا "وما خالفه فليس شعرا"، وإن قام ذلك وزنا في طباع أحد لم يحفل به حتى يكون على ما ذكرناه⁽¹⁾.

وها هو الدكتور أحمد سليمان ياقوت يوضح لنا العروض في تعريف شامل يجمع فيه بين الجانب المعجمي والاصطلاحي فيقول : (علم يضبط أوزان الشعر ليعرف صحيحه من مكسورة، فهو ناحية من علوم الشعر، وربما تكون هذه التسمية من العرض، أي أنه سميّ عروضاً لأن الشعر معروض عليه ويقاس به).⁽²⁾ وهي إجابة عن السؤال السالف الذكر.

ومن أهم مصطلحات العروض:

1- أوزان الشعر (التفعيلات):

بما ان الغرض من دراسة العروض هو معرفة مذاهب العرب في صناعة الشعر وتحديد أوزانه المختلفة، ومعرفة أخطائه وعمله إذا وقعت فيه.

قسم الخليل أصول العروض إلى ثمانية أجزاء يذكرها الزمخشري (ت 538هـ) مفصلاً في قوله: (اعلم أن أساس بناء الشعر شيئان:

(1) العروض، ابن جني، تحقيق د. أحمد فوزي الهيب- دار القلم للنشر والتوزيع- ط1- الكويت 1989م- ص59.

(2) التسهيل في علمي الخليل، أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1999م- ص 3.

أحدهما : مركب من حرفين؛ أحدهما متحرك وساكن واسمه سبب خفيف مثل (كَيْ) من مَفْعُولٌ. وإما متحركين واسمه سبب ثقيل مثل (عَلَّ) من مَفَاعَلْتَن.

والثاني: مركب من ثلاثة أحرف: إما متحركين يتوسطهما ساكن واسمه وتد مفروق مثل (لَاتٌ) من مَفْعُولَاتٌ. وإما متحركين يعقبهما ساكن واسمه وتد مجموع (عَلِيٌّ) من فاعِلٌ وإذا اقترن السببان متقدما الثقيل منهما على الخفيف سمي ذلك الفاصلة الصغرى مثل (مُتَفَاً) من متفاعِلن. وإذا اقترب السبب الثقيل و الودت المجموع متقدما السبب على الودت سمي ذلك الفاصلة الكبرى مثل (فَعَلَّتْ) ومنه من سمى الأولى فاصلة والثانية فاصلة بالضاد المعجمة. ثم إنه يتركب منها ثمانية أجزاء تسمى الأفاعيل والتفاعيل، اثنان منها خماسية وستة سباعية⁽¹⁾.

كما وضع الدكتور محمد فلاح المطيري عدد الأوزان قائلا: فهي ثمان في اللفظ ؛ (فَعُولٌ) - مَفَاعِيلِن - مَفَاعَلْتَن - فَاعِلَاتِن - فَعِ لَاتِن - فاعِلن - مُتَفَاعِلِن - مَفْعُولَاتِن - مُسْتَفْعَلِن - مُسْتَفْعَلِن) عشر في الحكم وهي تتكون من حروف التقطيع العشرة المجموعة في قولك (لَمَعَتْ سَيُوفُنَا)⁽²⁾.

2- الزحافات والعلل:

(1) القسطاس في علم العروض، الزمخشري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف ، ط2، بيروت 1989م، ص25-28.

(2) ينظر: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، محمد فلاح المطيري، تقديم د. سعد بن عبد العزيز و د. عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، ط1، الكويت، 2004م، ص21.

من المؤكد أن هناك تغيرات تطرأ على الأوزان العروضية، وهي ما سماه علماء العروض " الزحافات والعلل "؛ فهي تغيرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ويلجأ إليها الشاعر أحياناً تخفيفاً من قيود الوزن، ولكنها ليست تسهيلات مطلقاً، بل مقيدة بقواعد وأصول معينة.⁽¹⁾

وسيقف البحث لبيان هذه التغيرات فيما سيأتي من أبواب هذه الدراسة إن شاء الله تعالى.

(1) ينظر: العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، فوزي سعيد عيسى، دار المعرفة، الجامعية، ط2 الاسكندرية-1998م-ص25.

3- بحور الشعر

(أما بحور الشعر فإنها المقصود بالذات من هذا العلم)⁽¹⁾، فقد ذكر الزمخشري في

القسطاس⁽²⁾ أن العرب سلكوا في تركيب بحور الشعر من الاجزاء الثمانية - السالفة

الذكر - أربع طرق.

أحدها: أنهم كرّروا الجزء الواحد بعينه ولم يصحبوه بغيره في جميعها ما خلا واحدا وهو (

مفعولات)؛

- فعولن ثماني مرات يسمى المتقارب

- وفاعلن ثماني مرات يسمى الركض.

- مستفعلن ست مرات يسمى الرجز.

- فاعلاتن ست مرات يسمى الرمل .

- مفاعيلن ست مرات يسمى الهزج.

- متفاعلن ست مرات يسمى الكامل.

- مفاعلتن ست مرات يسمى الوافر .

والثاني: أنهم أزوجوا بين جزئين؛

ف (مستفعلن مستفعلن مفعولات) مرتين يسمى السريع.

(1) المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، نور الدين السالمي العماني، وزارة التراث القومي، ط2

عمان، 1993م - ص 70.

(2) ينظر: القسطاس، ص 47-50.

و (مستفعلن مفعو لاتن مستفعلن) مرتين يسمى المنسرح.

و (مفعولاتن مستفعلن مستفعلن) مرتين يسمى المقتضب.

والثالث: أنهم أزوجوا بين خماسي و سباعي؛

ف (فعولن مفاعيلن) أربع مرات يسمى الطويل.

و (فاعلاتن فاعلن) أربع مرات يسمى المديد.

و (مستفعلن فاعلن) أربع مرات يسمى البسيط.

4- القافية:

إن القافية عنصر بالغ الأهمية لدراسة البنية العروضية؛ فهي (شريكة الوزن في

الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)⁽¹⁾، بمعنى أن الشعر

العربي القديم لكي يستقيم لا بدّ له من معرفة نظامه العروضي ونظام القافية فيه من حيث

حدودها ومعرفة ما يصلح ان يكون رويًا وما لا يصلح، ومعرفة حركاتها وعيوبها، وما يقع

فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.⁽²⁾

(1) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده بن رشيد القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
الجيل 5 بيروت 1981 151/1.

(2) ينظر: البناء العروضي للقصيد العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف 1
1999 - 165.

٧٩١

دور الضرورة الشعرية

في إقامة الوزن

أولاً: دور الضرورة الشعرية في إقامة الوزن:

سيعرض هذا الجزء من الدراسة دلالة الضرورة الشعرية في مستوى من مستويات

ياً شواهد من الكتب التي صنّف

قديماً، ومحاولة الوقوف عندها وبيان

عد اللغة المعيارية، مع الإشارة إلى أن هناك تداخلاً في معالجة شواهد البحث اللغوية -

أثناء عملية الاستقراء - ه و - الارتباط الموجود بين حدود المستويات اللغوية إلا أن

البحث سيرتكز على المستوى النحوي.

- ضرائر المستوى النحوي:

لغوي أ ي لالي داخل لغة الشعر يعدُّ

أ حيويّاً يمدُّ لفاظ داخل الحيّ عري بمميزات ووظائف لا تمتلكها خارج هذا

عناصر هذا التميّز تكمن في نسيج الترابط اللغوي بين أجزاء الكلام

القائمة على السبيل يرسمه هذا النظام، فحين أقر ابن جني مبدأ شجاعة العربية

ها ومزايا ابداع : (علم انّ معظم ذلك إنّما

هو الحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف)(1).

ويتضح هذا القول في رؤية عبد القاهر الجرجاني الذي جعل هذا العلم معيارا لبيان
ظم والتأليف حيث يقول: **فلا ترى كلاما قد وُصف بصحةٍ نظم أو فسادِهِ، أو
وُصفَ بمزيةٍ أو فضلٍ فيه، إلا وأنتَ تجدُ مرجعَ تلك الصحةِ وذلك الفسادِ، وتلك المزيةِ
وذلك الفضلِ إلى معاني النحوِ وأحكامه**(1) ومن هنا تبرز القيمة الكبيرة للنحو في تحليل
ه يُتيح للناقد الوقوف على الظواهر التركيبية لنص ما، ومن ثمّ الوقوف على
ما تحمله تلك الظواهر التركيبية من إمكانات دلالية وبلاغية؛ لأن العلاقة بين النحو و
المعنى علاقة وثيقة، فلا يمكن أن يتضح معنّد ما، إلا بتحديد وظيفة الكلمة داخل
تركيب النص نفسه وعلاقتها بما قبلها وما بعدها، وإنّ ير في شكل التركيب يتبعه تغيير
(2).

وإنّ المسلم به وجود تراكيب خاصة بالشعر يقتضيها الشاعر جراء سعّ
وجياشة الانفعالات مما يتطلب إيصالها تراكيب لا يمكن أن تجاريها التراكيب المألوفة في
التعبير العادي(3).

(1) .83

(2) ينظر: دور النحو في فهم وتحليل النص الأدبي السيد أحمد محمد عبد الراضي

2012/4/9 - : www.alukah.net/literatur language/0/40020

(3) ينظر: - سة في أسس التفكير البلاغي - أفريقيا
2007 .146

لذلك يعدّ فندريس اللغة الانفعالية سببا رئيسيا في عدم استقرار النحو⁽¹⁾ ، ويفهم من عبارة فندريس أن الخصوصية التي أكسبها النحو للشعر جعلته حافلا بالجوازات والتأويلات وهذه يست عيبا، بل تلك وظيفة النحو التي تتعدّ

الاعتقاد ينطلق البحث في تحليل الضرورات النحوية؛ إذ

وشيجة بين الصواب والجمال، فكلاهما مٌ للآخر، وإلى تلك العلاقة أشار الدكتور أحمد على أبعاد فهم هذا الترابط إذ يقول: (هناك علاقة تآزر بين الصواب والجمال، وقد يكون النظام النحويُّ باحثا في أمره الظاهر عن الصواب إن كان الخفيُّ هو الصوابَ المسلم إلى إبهار وجمال)⁽²⁾ على الرغم من صرامة القواعد النحويّة

لإقامة الأوزان الشعرية. و إلى هذا يتطرق

الدراسة الأولى إلى رصد أبرز الضرائر النحوية التي تناولتها كتب الضرورة

، عارضا إياها طبيعة

ما يطرأ على التركيب من ضرورة سواء كان ذلك بالحذف أو التقديم و التأخير أو الابد

- في الشعر العربي القديم .

(1) ينظر: اللغة فندريس ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص المصرية
1995 202.

(2) 2008/01/07

أ. ضرائر الحذف :

، و مترامية الأطراف لتتوُّ مواقعها في التراكيب

اللغوية ، وها هو ابن جني ينصُّ^١ : **قَدْ حَنَفَ الْعَرَبُ**

الجملة ، والمفرد والحرف (1) : **هو بابٌ دقيقٌ**

المسلِكُ لطيفُ المأخذِ، عَجيبُ الأمرِ، شبيهُ بالسحرِ، فكَّ ترى به تركَ الذكرِ، أفصح من

الذكرِ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة...(2)

و للحذف في الشعر وضيعة أسلوبية في كشف الأ

(**فالشاعر لا يحذف ليخفف من طول الكلام، ولعا بالإيجاز فحسب، و إنما يحذف**

لإبلاغ المعنى) (3)

و يتضح بعد هذا العرض الوجيز للحذف عند اللغويين العرب، يصل

ور الجمال و البلاغة، و يبدو أن البحث

اره، لا تجدها فيما أوجبه النحويّين أو أجازوه

بل تكمن في التراكيب التي خرجت

على القاعدة، والأصول المعيارية؛ إذ هنا يكمن

(1) ، 360/2.

(2) .146

(3) .149

يز و الابداع، و ذلك الميدان الرحب تجده في الضرورات النحوية الحافلة بتنوع أساليب

هذه الظاهرة الضاربة في جميع أبواب اللغة كما سيتبين إن

1- حذف حروف المعاني :

يتناول هذا المبحث حذف عدد منها، ومن أبرزها : حذف همزة الاستفهام والفاء الشرطية،

- حذف همزة الاستفهام :

يكاد يجمع اللغويون على حذف حرف المعنى الاستفهامي (الهمزة) في الشعر

للضرورة الشعرية مستشهدين له بشواهد كثيرة وواسعة، فمن الشواهد التي نصت عليه

(1)، قول الكميت الأسيدي (2) :

طَرَبْتُ وما شَوْ قًا إلى البِيضِ أَطْرَبُ ولا لَعْبِي مَوْدِنُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

وأراد (لَا فِي الشَّيْبِ يَلْعَبُ) (3) ، وقول عمر ابن أبي ربيعة(1):

(1) ينظر : الكتاب سيبويه تحقيق عبد السلام محمد هارون

4 -

2004 174/3، وما يجوز للشاعر في الضرورة القزاز القيرواني تحقيق .

د. صلاح الدين الهادي الكويت 1981 333 (124-126).

(2) ديوان الكميت، شرح هاشميات الكميت،، تحقيق د. محمد نبيل طريفي 1 بيروت

2000 - 512 و شرح هاشميات الكميت، ابن زيد الأسيدي، تحقيق د. داود سلّوم، ود. نوري حمّودي

القيسي، مكتبة النهضة العربية، ط2 1986 43.

(3) مغني اللبيب، ص21.

ثُمَّ قَالُوا تَدْبِهَا قُلْتُ بَهْرًا عَدَلَتَّجْمِ وَالْحَصَا وَالثَّرَابِ

فقد أثبت شارح الديوان أن (هذا البيت من شواهد النحاة على جواز حذف حرف الاستفهام،

وذلك أن قوله (تحبها) على معنى (أ تحبه) (2)

وقول الشاعر أيضا (3)

لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِي وَإِنِّي لَدَاسِ بَبْسَبَعِ رَمِينِ الْجَمْرِ أَمْ بِثَمَانِ

وقصد (أ بسبع)، واختلف النحويون في حذفها؛ فالكوفيون يُجيزون الحذف سواء أدل عليه

دليل أم لا، أما البصريون فيشترطون وجود ما يدل على الحذف، إذ يقول

(285هـ) في تأويله لهذا البيت : أراد : أ بسبع ؟ فاضطرّ ، فحذف الألف وجعل

(أم) دليلا على إرادته إيّاه، إذ كان المعنى على ذلك (4) لذلك لم ير (البصريون) في سياق

بيت عمر ابن ربيعة ما يُبين خبريتَ والتقدير ألت تحبها (5) ويبدو

أن النظر في هذه المسألة ، وتوجيهها على أساس الجواز المطلق أو المقيد يُغيّر

غياب الدال على المحذوف لا يخلو من دلالة تتجلى في رؤية

(1) ديوانه، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط1 1956 463.

والبهر: الفخر والعجب، ينظر تاج العروس، السيد محمد مرتضى الحسنّي الزبيدي ، تحقيق حماسة عبد اللطيف . 1 الكويت 2001 262/261/10.

(2)

(3) . 258

(4) تحقيق عبد الخالق عؤيمة ي 3 1994

.294/3

(5) ينظر: مغني اللبيب 21/1، وما يجوز للشاعر في الضرورة .333/332

من يجد ظاهرة التنغيم دالاً صوتيةً في توجيه هذه المسأ

الناجم عن اعتماد هذه الآلية التحليلية لذا تجد وقفات تحليليةً لقسم من اللغويين عالجا

فيها هذا الخلاف وذلك بتفعيل دالة التنغيم في النصّ الشعري، فالدكتور مزاحم مطر حين

تعرض لبيتي الكميت وابن أبي ربيعة أفاد من هذه الدالة الصوتية في توجيهه

الكفاءة السماعية، والذوق السليم لهما أثر في تمييز الأسلوب الذي خرج إليه النصّ

النعمة يفصح عن استقهامية السياق، أما إذا كانت النعمة

مستوية فالسياق إخباري خالص، فبيتا الشاعرين يحتمل أن يكونا قد سيقا في موضع

استقهامي والتقدير (أو ذو الشيب يلعب) (أ تحبها) على صعود النعمة ويحتمل

أن يكونا قد وقعا في سياق إخباري، والتقدير: (ذو الشيب يلعب) (أنت تحبها)

(1)

وقد يسأل سائل: لِمَ دالة التنغيم في هذه المسألة، وأفضت إلى نتيجة

احتمالية متأرجحة؟ والقول في ذلك ينطوي على أبعاد تأملية في فضاء النص، ولا سيّ

لا توجد قرينة قطعية تدل على أن ذا الشيب لا يصدر منه الل

لوجود ما يؤيد كل وجه، فقد يكون الطرب م

للوازم الشيبية، وحتى مع لحاظ ثقافة الشاعر وتوجهاته الإسلامية، فإن طرد ه ليسا

(1) ينظر: أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية في علم المعاني "الاستفهام أنموذجاً"، د. مزاحم مطر

حسين، بحث منشور في مجلة القادسية في كلية الآداب والعلوم التربوية، العدد 4 3

6 43 2007

عيد النعمة في لفظة (ثمانى) في نهاية البيت نطقاً، وهذا لا يخفى على

بالإضافة إلى ما أجراه الشاعر من علة تمثلت في حذف النسب الخفيف من آخر تفعيلة

في البيت، وهذا إجراء ع من بين الإجراءات الم لعروضيين ليستقيم الوزن في حشوه.

ب- حذف فاء الجزاء :

من المسائل النحوية التي أدرجها اللغويون ضمن الضرورات الشعرية حذف فاء

الجزاء في مواضع خالفت الضوابط التي قررها التقعيد النحوي⁽¹⁾. ومن هذه الشواهد قول

(2)

مَنْ يَفْعَلِ الْحَسَنَاتِ ، اللَّهُ يَشْكُرُهَا وَالشَّرُّ بِالشَّرِّ عِنْدَ اللَّهِ مِثْلَانِ

هذا الموضوع مما يجب اقترانه بها؛ (فالله يشكرها) :

(3) :

الجزاء جملة إسمية ، وممّ

(1) ينظر : ضرورة الشعر ، 115 ، وما يجوز للشاعر في الضرورة 249.

(2) ديوان كعب بن مالك تحقيق د. سامى مكي العاني 1960 1

288.

(3) ديوان ، شرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكت

2 بيروت 1996 352

- إن سيويوه وآخرون قد نسبوا هذا البيت لحسان بن ثابت.

وَإِنِّي مَتَى أُشْرِفُ عَلَى الْجَانِبِ الَّذِي بِهِ أَنْتِ مِنْ بَيْنِ الْجَوَانِبِ نَاطِرٌ

وتقدير هذا البيت عند سيبويه⁽¹⁾ (وَإِنِّي نَاطِرٌ مَتَى أُشْرِفُ) ولم ير

التقدير، واصل إياه بالضعيف، وهو عنده على تقدير : (فَأَنَا نَاطِرٌ)⁽²⁾ . وللنحويين آراء في

به سيبويه وابن مالك وابن هشام وغيرهم⁽³⁾ .

(4) (686)

وكل هذه الأنظار اكتفت بحكم الحذف وتقييده، من دون الالتفات إلى أسبابه، وأبعاده في

الشواهد الشعرية، ومن اللغويين المُنْين من اكتفى بالترجيح

(1) ينظر: 437/1.

(2) 71/2.

(3) ينظر الكتاب: (435/1) ، و شرح الكافية الشافية، ابن مالك ، تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي، ط1

1981 (598/3) الك إلى ألفية ابن مالك ، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محي

الدين عبد الحميد، دار الندوة الجديدة، ط6 1966 193/3

(4) شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية 1

بيروت 2000 499.

عبد اللطيف الذي لم يتعرض لسبب حذفها، واقتصر حديثه على ما قاله الأقدمون عليها، بحجة وجودها في غير الشعر، وإن كان على نحو قليل⁽¹⁾.

ما البنية العروضية فهي تقتضي ترجيح الرأي الذي يقول بحذف الفاء لأن الضرورة

رية تقتضي حذفها والتقطيع سببين ذلك :

وَإِنْ نِيْ مَتَى أَشْ رِفْ عَلَلْ جَانِبِلْ لَذِيْ بَهِيْ أَنْ تَمِنَ بِيْ نَلْجُوْا نَبِيْنَظَرُوْ

0//0///0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0//0//0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/0//

فَعَوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعَوْلُنْ مَفَاعِلُنْ

)

ومفاعيلن) في الحشو بحيث تحولت () () (مفاعيلن) إلى (مفاعِ)

فنا حركة في حشو البيت ()

ند العروضيين يُ كسرا في الوزن. والمتأمل في دلالة فاء الجزاء قد يهتدي إلى سبيل

دواعي الحذف في هذا البيت، ويتبيّن إذ مما يذكره الدكتور فاضل

من أسباب لاختيار الفاء حرفا لربط جواب الشرط إفادتها تعيين الجزاء⁽²⁾

⁽¹⁾ ينظر : لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية د. حماسة عبد اللطيف 1

1996 .247

1 2000 .106/4

(2)

تركها الشاعر في النظر إلى أبعاد هذا البيت مما تقتضيه العملية

الإبداعية ، فالذاهب إلى نفي حرف الفاء، والقول بتقدم جواب الشرط، وتوظيف فعل الشرط بين معمولي إنَّ : (إني ناظر) يجد الشاعر أراد من ذلك تفعيل عنصر التشويق، أما من يرجِّ

حذف الفاء فحسب، بل تجده حذف ركنا مهما آخر من الجملة وهو المسند إليه ()
لدلالة ما قبله عليه والمغزى في ذلك يفسر سبب اختيار الشاعر لفظة (ناظر) حالية استقبالية؛ للتعبير عن الحالة الفعلية للرؤية البصرية لـ ا فيها من دلالة لغوية اقتضت ترك ربطها بالفاء، فالمعاجم اللغوية ت : (النظر تقليب البصيرة لإدراك الشيء ورؤيته)⁽¹⁾.

فهذا التقليل والتحريك لآلة النظر يقتضي حرية وعدم تقييد، مما دعا الشاعر إلى الاستغناء عن المسند إليه والفاء؛ لتحقيق ما يصبو إليه بلا محدد

إلى حذف فاء الجزاء كما ينص على ذلك النحو

(1) ()

ت-حذف لام الأمر :

من الضرورات التي أجازها اللغويون في الشعر حذف لام الأمر⁽¹⁾ ويصفها ابن

عصفور بالضرورات القبيحة، منطلقا في وصفه هذا من نظرة معيارية، مع

إضمار الجازم، وإبقاء عمله أقبح من إضمار الخافض وإبقاء عمله؛ لأن عوامل الأفعال

⁽²⁾، والشواهد التي سبقت على هذه الضرورة

كثيرة، أبرزها قول شيخ البطحاء⁽³⁾ (رضوان الله عليه) في مدح الرسول عليه

:

مُحَمَّدٌ تَفَدَّ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ إِذَا مَا خَفَتْ مِنْ شَيْءٍ تَبَالَا

: (4)

فَلَا تَسْتَظِلُّ مِنِّي بِقَائِي وَمُدَّتِي وَلَكِنْ يَكُنْ لِلْخَيْرِ مِنْكَ نَصِيبٌ

وكان على الشاعر أن يقول في الشاهد الأول (لـ)، وفي الثاني (لي)⁽⁵⁾.

مالك في تقدير البيتين رأيان، أحدهما ينفي فيه وجود ضرورة في البيت الأول، والسياق عنده

، والتقدير (...)، وحذفت الياء تخفيفا، كما تحذف من (الأيدي):

(1) ينظر : ما يجوز للشاعر 210.

(2) ينظر : ضرائر الشعر، ص 117.

(3) ديوان 1 بيروت 1994 61.

(4) البيت بلا نسبة في شرح التسهيل 379/3

(5) ينظر : مغني اللبيب 251/2 شرح المفصل لابن يعيش 34/8

الأيد)، وفي الثاني يُ (1). لاحظ في تفكير

هناك تجاذب بين الانشداد للمعيارية من جانب، والبحث عن رُ آخر، ولا سيما البيت الأول، فحين يدحض الضرورة عنه، يصطدم بحذف الياء من (تفدي) غ، ثم لا يرى بُ ا من القول بحذفها تخفيفاً، في حين يسلم في البيت الثاني بحذف

وها هو التقطيع العروضي لأحد البيتين يبي

البيت الشعري :

فَلاتَسْ تَطْلُ من نِي بَقَائِي ومُدَدَتِي ولاَكنْ يَكُنْ لِّلْ خَيِّ رِ مِنْ كَنَصِي بُو
0/ 0/// 0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/ 0//0/ 0//
فَعولن مفاعيلن فَعولن مفاعِلُنْ فَعولن مفاعيلن فَعولُ مفاعي=فَعولن

، والقاعدة النحوية المتمثلة في حذف لام

ها النحويون هنا واعتبروها ضرورةً احتاج الشاعر بموجبها إلى إجراء عملية

() نت الشاعر من إقامة بنائه العروضي بناء صحيحاً لأن

وجود لام الأمر في البنية (ليكن) ينجم عنه زيادة م

والمتأمل لسياق كلا البيتين من وجهة المنظور النصي يجد أن القرائن والمرجعيات التي

ودوره في تماسك الذن السياق في

(1) ينظر: شرح التسهيل 379/3-380.

البيتين متصدّ بأساليب طلبية مدّلت إichالات قبلية داخلية : فالبنية الأساسية في البيت الأول

() : (يا محمد) وهذا تقدير سيوييه⁽¹⁾، وهو أسلوب طلبي (نداء) وفي البيت الثاني (لا

(أسلوب نهّي، وهذه الأساليب هيّ ذفت من صيغته (اللام)

وأسهمت بقدر كبير من التكافؤ النصّي، وأثره في جلاء المعنى.

ث- حذف حرف النداء :

لأسلوب النداء مواضع يمنع النحويون فيها حذف حرف النداء وحجتهم في ذلك أن

حذفهم يمثل اختصارا لسياق فعلي ف (يا) النداء تقابل لديهم الفعل (أدعو)، لكن ذلك لـ

يمنعهم من إجازة حذفه تخفيفا، كنداء العلم، وما شاكل ذلك، بيّ

في مواضع أخرى، كمناداة اسم الإشارة والضمير، والاسم النكرة، ولفظ الجلالة ونحو ذلك⁽²⁾.

زمن الشواهد التي تحذف فيها (الياء) للضرورة على قول العجاج⁽³⁾:

جَارِي لَا تَسْتَوِي عَيْرِي سَعِي وَأَشْفَاقِي عَلَى بَعْرِ ي

() : ، أصله (يا جارية)، وقد حذف حرف النداء ضرورة؛ لأنه اسم نكرة

قبل النداء ولا يتعوفّ إلا بحرف النداء وإنما يطرّ

(1) 408/1.

(2) ينظر: صد في شرح الإيضاح تحقيق د. كاظم بحر المرجان

1982 760/2.

(3) ديوان العجاج تحقيق د. عبد الحفيظ السلطي توزيع مكتبة أطلس 1969

332/1.

وقد أجاز الجمهور حذف (الياء) من النكرة في الشعر⁽¹⁾. أما من الناحية العروضية، فقد حذف الشاعر ياء النداء ورخم (جارية) من أجل إقامة الوزن على بحر الرجز الذي تفعيلاته كما يلي :

عَارِيَلَاتَسْ ٠ تَنْ كَرِي عَدِي رِي سَعِي وَي وَأِشْ ٠ فَاقِي عَلِي بَعِي رِي

0/0// 0// 0/0/ 0// 0/0/ 0/0// 0//0/0/ 0///0/

مُسْتَعْنُ مُسْتَفْعَلُنْ مُتَفَعِّلُ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُتَفَعِّلُ

وعليه فلو استعمل (ياء) النداء ولم يرخم (جارية) لما استقام له الوزن بالشكل المُنْ، لأن في هذه الحالة سيُضخم الشطر الأول من البيت بإضافة (ياء) أي سبب خفيف (0/).
وسبب ثقيل في (ية) في عبارة (يا جارية)، فتصبح :

يا جارية لا تستنكري غديري .

0/0//0//0/0/0////0/0/

- الذي ليس له مبرر - يتسبب في كسر الوزن كما يتسبب فيه

الزيادة المخلة التي ليست من الضرورات الشعرية وليس لها مسوّ

ابن يعيش ادارة الطباعة المنيرية .

325/1

(1) ينظر:

.155-154

20/2

عروضي عند أصحاب العروض، ومن هنا يتبين دور القواعد النحوية وما تنتجه من

2- حذف الأفعال :

اب التي رصدتها الدراسة حذف الأفعال على اختلاف مواقعها في البنيات التركيبية، وأبرز تلك المواقع في باب جزم الفعل المضارع، وأسد رط، كما سيتضح في

أ- حذف مجزوم لم:

التلازم بين حر () بين ولا يجوز حذف

فعلها عند النحويين وما ورد في الشعر يدرج ضمن ضرورات الحذف، وحجة النحويين في عدم الإجازة أن عوامل الأفعال أضعف من عوامل الأسماء ؛ لذا لم يجز

، في حين أجازوا حذف مجزوم (لما)؛ لأنها نفي لمثبت

()، ومنفي(لم): (لقد فعل)، فيقال (لم يأت زيد وكأن...)، فلما أ

الفعل، جعلوا (لما) مشابهة لها، فقولهم : (قاربت المدينة ولما ...) التقدير : لم⁽¹⁾

ومن هذه الشو () (2):

وَعَلَيْكَ عَهْدَ اللَّهِ أَنْ بِيَابِهِ أَهْلَ السِّيَالَةِ إِنَّ فَعَلْتَ وَإِنْ لَمْ

(1) ينظر : ضرائر الشعر 145، وشرح التسهيل 385/3، والضرائر وما يسوغ ر، السيد محمود شكري الألويسي، شرح محمد بهجة الازي البغدادي، المكتبة العربية، د ط، 1922 102.

(2) ديوان ابن هرمة، تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1969 217 145.

والتقدير عندهم : (لم تفعل)، أي (يريد : وإن لم تفعل) فحذف جملة الفعل
()⁽¹⁾ أي أن البنية الأساسية لسياق الجزم

الشاعر : إن فعلت وإن لم (...) أصلها : إن فعلت وإن لم تفعل فالمكان الخالي من الجملة
الأولى يعد من وجهة المنظور النصي صف

بين الفعل (فعلت)، والصر المقدر في الجملة الأولى، وهنا تبرز العلاقة التماسكية بين
الجملتين، مع لحاظ أن الإبدال يمثل نوعا من تكرار الفعل، وهذا التكرار هو الذي أضفى
(2)

ومن الناحية العروضية يكون تقطيع البيت وتحليله :

وعَلِي كَعَه دَلْ لَاهَانُ نَبَابِهِي أَهْ لَسْ سِيَا لَتَانُ فَعْلُ تَوَانُ لَمْ

0/ 0/// 0//0/// 0 // 0/0/ 0//0/// 0//0/ 0/ 0// 0///

فالبيت من البحر الكامل مع ملاحظة وجود زحاف الإضمار في (متّ)

حيث تتحول إلى (متّ)

أعدّة النحوية المتعلقة بجواز الحذف فاستفاد منها في بناء بيته وحصوله على رويّ

(لم) ولو لم يكن على دراية بأسلوب الحذف لما تمكّ

(1) 145.

(2) ينظر : علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق حي ابراهيم الفقي دار قباء للطباعة والتوزيع
2000 /2 (191-192).

بهذه الطريقة. من هنا يتبين لنا أن هناك علاقة تكاملية بين القاعدة النحوية والبنية العروضية، لا يمكن أن تـ
س باللغة في مختلف مستوياتها النحوية
والصرفية والبلاغية وغيرها.

هذه الضرورات التي يرتكبها الشاعر ليست عملاً آلياً غايته الحفاظ على النغمة والوزن وإنما هو مبدع هدفه الدلالة بنغم مضبوط وسليم .

ب- حذف فعلي الشرط :

هذه الضرورة لا تكاد تختلف عن سابقتها، في توجيه سبب الحذف، فقد نص النحويون على أن حذف فعل الشرط وجوابه، مما جاز ضرورة. ومن الشواهد التي سيـ
(1):

قالتُ بناتُ العمِّ يا سَلْمَى وإنْ كانَ فقيراً مُعدِّماً قالتُ وإنْ

يقول ابن عصفور (ت 663) حليله لهذا الشاهد :

تريد : إن كان فقيراً معدماً فزوجنيه ولم يجيء ذلك في غير (إن)

ذلك أنها أم أدوات الشرط، فجاز فيها من التصرف ما لم يجز في غيرها. وقول لآخر :

نادوهم ألا الحموا ألا تا قالوا جميعاً كلهم ألا فا

(1) ديوان رؤبة ابن العجاج - اعتنى بتصحيحه وترتيبه : وليم ابن الورد البرونسي قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط، الكويت، 2008 .188

يريد : ألا تركبون، وأ

الفاء. ولولا الضرورة لم يجز ذلك، وكذلك أيضا اكتفاؤه بالتاء من (تركبون) وحذف سائر

(1)

أما التحليل العروضي لهذا البيت فهو سيتبين فيما يلي :

قالتُ بَنَاتُلُ عَمِّ مِيا سَلُّ مِهاِئِنُ كَانِ رَفِيقِي مَعُ دَمَنِّ قَالَتْ وَإِنُّ

0//0/0/ 0//0/ 0/ 0///0/ 0// 0/ 0/0// 0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُستَعِلُنُ مستفعلن مستفعلن (الرجز)

سه ، بالجوازات العروضية والضرائر الشعرية مكنته من إقامة

وزنه والتعبير عن معناه، مستفيدا من الأدوات والحروف في تحصيل قافية و روي .

يكن على دراية بأساليب الحذف والتقديم والتأخير لما استطاع أن يحقق هذا الإنجاز

وإن كان الشاعر قد حذف مضطرا- - إلا أن ذلك لا يخلوا من دلالة

جمالية؛ وبما أن ف ميل اللغة للإيجاز، لا شك أن هذا الأخير ينطلق من

ضميمة نفسية يفسرها سياق البيت الشعري وما تتضمنه من مقدمات سوغت لهذا الحذف، إذ

يقول الشاعر قبل شاهد الضرورة(2)

(1) .146

(2) ديوان رؤية ابن العجاج .188

قالت سُدَيْمَى لَيْتَ لِي بَعْلًا بِمَنْ يَغْسِلُ رَأْسِي وَيُنَسِّينِي الْحَزَنَ
وَحَاجَةً مَا إِنْ تَهَيَّئَ عَثْمَانَ مَيَسُورَةً قَضَاؤُهَا مِنْهُ وَمِنْ

المعروف عند عامة الناس أن الرجل الميسور أكثر حـ

الأسباب يعدّ نافلة القول لكن هذا التصور الحياتي قد يتلاشى بإزاء الحاجة النفسية التي

أودعها الله تعالى في كلا الجنسين، وتختلّ موازين الحياة ، فأظهار حالة التمني،

مقدمات تساقطت حيالها العقبات المادية حتى بات عسر الحال

ينا أمام الحصول على الآخر لتأتي لغة الشعر معبرة عن هذا المغزى اللطيف باختزال فعل

زل نفسياً ومعنوياً.

3- حذف الأسماء :

يدخل تحت هذا العنوان عدد من الضرورات التي حذف فيها الأسماء على اختلاف

مواقعها الإعرابية في الشواهد الشعرية، وأبرز هذه الضرورات حذف ضمير الشأن مع

الأحرف المشبهة بالفعل وحذف الخبر، وحذف المضاف والاكتفاء بالمضاف إليه، وحذف

الموصوف وإبقاء صفته، ونحو ذلك.

أ- حذف ضمير الشأن :

(1)

المعجمية، والمنصوصات النحوية⁽²⁾ ضمير تميّز بوظيفة التهيئة والتنبيه في السياق التركيبي، أو ما يسمى ضمير القصّة، والنحويون في تسمية هذا الضمير منقسمون بين ما يراه ضمير الشأن أو الحديث، وعليه مذهب البصريين⁽³⁾ والكوفيون أطلقوا عليه ضمير المجهول لعدم تقدم ما يعود عليه⁽⁴⁾

وما يمس صميم البحث في ضمير الشأن التساؤل الذي يمكن أن يطرح : ما الأثر الدلالي الذي يتركه هذا الضمير في الشعر؟ وما موقف الأنظار النحوية بشأن إمكانية حذفه وماذا يترتب عن ذلك من دلالات ؟

أما الأثر الدلالي لهذا الضمير، وميزته التفسيرية، فإنه ينطوي على معاني بلاغية كما يقول عبد القاهر الجرجاني : **« إِنَّ الشَّيْءَ إِذَا ضُمِرَ ثَمَّ فُسِّرَ ، كَانَ ذَلِكَ أَفْخَمَ لَهُ مِنْ أَنْ يُذَكَرَ مِنْ غَيْرِ تَقْدِمَةِ إِضْمَارِهِ . وَيَدُلُّ عَلَى صِحِّهِ مَا قَالُوهُ أَنَّا نَعْلَمُ ضَرُورَةَ**

(1) ينظر : تاج العروس، 253/35.

(2) ينظر : ش . . .

إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 1998 98/2.

(3) ينظر : الفوائد الضيائية، نور الدين الجامي، تحقيق أسامة طه الرفاعي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2003 (90/2).

(4) ينظر : الخصائص 397/2.

في قوله تعالى: "فإنها لا تعمي الأبصار"⁽¹⁾ فخامةً، وشرفاً، وروعةً لا نجد منها شيئاً في

قولنا لا تعمي (...)⁽²⁾، بل قد تجده في موضع آخر يذهب في بيان أهمية ضمير الشأن

() خصيصةً فيها من الدُّ

(3)

كلام الجرجاني يكشف عن مزيتين في استعمال ضمير الشأن: إف

التوكيد، وتهيئته دخول (إنّ) على الجملة الفعلية⁽⁴⁾ عن أنه يشير إلى

حذف الضمير لديه قد يفقر جانباً من دلالتها، وهذا يدفع البحث إلى بيان

أثر حذفها في الشعر، وتأمل وجه الضرورة فيه.

والحديث عن حذف هذا الضمير ضرورة ليس موضع إجماع نحو

أجاز حذفها إطلاقاً في الشعر، وغيره من أنواع الكلام، و ذلك ما نقله سيبويه عن شيخه

الخليل: (أنّ ناساً يقولون: إنّ بك زيداً مأخوذاً، فقال: هذا على قوله: إنّهُ بك زيداً

مأخوذاً، وشبهه بما يجوز في الشعر)⁽⁵⁾ ويصف الخليل هذا الانضمام بأنه غير

حسن، لذا تجده يحمل الشواهد التي حذف فيها ضمير الشأن بعد الأحرف المشبهة بالفعل

(1) الحج: آية 46.

(2) : 132-133.

(3) ينظر: م 317.

(4) ينظر: ضمير الشأن في القرآن الكريم نحوية بلاغية، عمار نعمة الزيايدي، بحث منشور في

مجلة كربلاء العلمية، العدد 3 4 2006 242.

(5) 134/2.

ب، ومن ذلك قول ابن صريم البشكري: **فَأَنَّ ظَبِيَّةً تَعْطُو إِلَى وَارِقِ السَّامِّ** (

ولكن زنجي عظيم المشافر)، والتقدير عنده فأن ظبيةً) لكن زنجي

عظيم المشافر لا يعرف قرابتي) عادا حملها على النصب أجود من القول بحذف ضمير
الشأن وتقديره⁽¹⁾.

أما ابن يعيش⁽²⁾ (3) لحذف، غير أن الأول جعل

هذا الحذف من جملة ما يراه ضرورة في حذف إسم إنَّ ضمير شأن أو غيره،
أما الآخر فقيده بحذف ضمير الشأن المتصل بأنَّ

(4)

فَلَا تَشْتَمِ الْمَوَلَى وَتَبْلُغْ أَدَاتَهُ فَإِنَّ بَعْثَ الْأُمُورِ وَتُرَابُ

يريد : أنه به تتأى الأمور وترأب أي تصلح وتُ :

كَانَ عَلَى عَرْنِينِهِ وَجَبِينِ أَقَامَ شُعَاعُ الشَّمْسِ أَوْ طَلَعَ الْبَدْرُ

والتقدير (كأنه)، والقول في توجيه الحذف في هذا الشاهد ثمة ما يفسره، فمسوغات حذف

ير الشأن دلالة الخطب والأمر الذي يمكن أن يمهد لها يذكر الضمير

() ، ولا تحتاج إلى تفسير، ومستقاة

(1) ينظر: 134/2 - 136.

(2) ينظر : شرح المفصل 114/3.

(3) ينظر : 140

(4) لم يعثر على قائله، وينظر : 140.

المولى وأذِيَّ ! بدليل أن السياق التركيبي

(به...) لا يحمل أهميَّ ا ليستحق المبالغة في الإخبار عنه، فصفة الإصلاح

يذ ستلزمات المولى والسيد المطاع، وليست ممَّ

التنبيه عليها والتعظيم في وصفها، ولعلك تجد ذلك بيِّنا في عودة الضمير (به) على ع

أما من الوجهة العروضية فتحليل البيت يكون كالتالي :

كَأَنَّ نَعْلِيَّ عَرْنِي نَهِيَّ وَجَبِي نَهِيَّ أَقَا مَشْعَاعُشْ شَم سَاوُ طَلْعَلْ بَدْرُ و

0/0/ 0/// 0//0/ 0/0// /0// 0//0// | 0// 0/0/ 0// /0//

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ

فالبيت من البحر الطويل بعروض مقبوضة (مُ لن) وضرب تام (مفاعيلن)

()

فالشاعر لجأ إلى حذف ضمير الشأن في (كأن) لإقامة بنية البيت عروضيا فذلك

الضمير إنْ جد لا شك في أنه سيد م تفعيلة (فَعُولُ) بحيث يتسبب ذلك في زيادة سبب

خفيف(هو) في حشو البيت؛ وهذا لا يجوز في العروض وهذا يبيِّ

بأساليب العرب في كلامها ومعرفته باللغة العربية كما سبق أن أشرنا.

ب- حذف خبر ليس :

أجاز النحويون حذف الخبر في باب الأفعال الناقصة ضرورةً شعريةً، ومنعوه في غير ذلك، ومنهم ابن عصفور الذي سيستشهد بقول الشاعر⁽¹⁾:

لَهْفِي عَلَيْكَ لِلْهَفَةِ مِنْ ذَائِفٍ يَبْغِي جِوَارَكَ حِينَ لَيْسَ مُجِيرٌ

يريد : ليس له مجير، ويلحظ أن قوله (ليس....) جملة إسمية خبرية منسوخة بناسخ فعليّ
:

فعل ناسخ : ليس + خبره المتقدم محذوف + اسمه .

والبنية الأساسية : هي (ليس له مجيرُ) ريدا

فيه أسلوب النفي على التوكيد⁽²⁾ ليأتي

المسند إليه (مجير) عوضاً من الحد الذي تفنقر إليه الأفعال الناقصة والذي يمكن أن

(1) البيت للشمردل بن شريك الليثي يرثي الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، ولم يعثر على ديوانه ينظر
.144

(2) ينظر : جمالية الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية، . حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب
.103 2002

يفسد بانتقاء إجارة الراثي، وهذا الحذف يبيد

نتيجة للترابط الحاصل بين أركان الجملة بعضها مع بعضها الآخر⁽¹⁾

أما بالنسبة للناحية العروضية، فتري أن حذف الجار والمجرور (له) لفظ اقتضته

الضرورة العروضية، فمن غير الممكن أن يُت الشعاع (له) في حشو البيت فذلك سيؤ

بالوزن كما يتضح في التقطيع :

لَهُ فِي عَلِيٍّ كَلِّهُ فَنِّ مِنْ ذَائِقِيٍّ يَبْ غِيٍّ جَوْلِ كَحِي نَلِيٍّ سَمَّجِيٍّ وَ (الكامل)

0/ 0/// 0// 0/// 0/ / 0/ 0/ 0//0/ 0/ 0// 0///0// 0/0/

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ت- حذف المضاف :

من الضرورات النحوية التي وقفت

وإبقاء المضاف إليه مقامه، ولا يمكن تناول هذه المسألة على إطلاقها؛ لأنها تشمل الشعر

الحذف مما يكثر في اللغة ، وهو نوع من المجاز يتضمن دلالات مختلفة،

و أمن اللبس ونحوهما، لكنه كما يقول ابن جني يكثر في الشعر⁽²⁾

كلام شعره ونثره، فم أي ؟ يقول أبو حيان

⁽¹⁾ ينظر : الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، ط1

1990 70.

⁽²⁾ ينظر : الخصائص، 453/2.

(754) : (ويجوز حذف المضاف إذا كان الكلام مشوّاً به، فإن لم يكن

مشّعراً به لم يجز حذفه إلا في ضرورة) (1)؛ وبيان هذا القول أنّ النحويين وضعوا معايير

لحذف المضاف، منها : وجود قرينة تدلّ عليه، كقوله تعالى : " واسأل القرية" (2)، والتقدير (

أهل القرية) وقوله أيضا " وأشربوا في قلوبهم العجل " (3) (وأن يكون

المضاف المحذوف مماثلاً لما عليه قد ع (4) :

أَكُلَّ امْرِيَّ تَحْسِبِينَ امْرَأً وَنَارٍ تَوَقَّدَ بِاللَّيْلِ نَارًا

والتقدير : وكلّ نار، أو أن يكون المحذوف ليس مماثلاً للملفوظ نحو

: تريدون ههنا الدنيا، والله يريد الآخرة" (5) والآخرة، والتقدير

(بإقاي الآخرة) (6)، ويبدو أن الحذف الأخير هو مما خالف المقيس وحمل عليه عدد

:

(1) أبو حيان الأندلسي، تحقيق مصطفى أحمد النماس، مطبعة المدني،

1 1987 528/2.

(2) يوسف : آية / 82.

(3) البقرة : آية : 93.

(4) ديوان دؤاد الإيادي، نشر جوستاف جرونيام، ضمن دراسات في الأدب العربي، ترجمة: د. إحسان

عباس، مكتبة الحياة، ط1، بيروت 1959 353.

(5) الأنفال : آية / 67، هذه القراءة لسليمان حماز المدني، ينظر : البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي،

الشيخ عادل عبد الموجود والشيخ علي العوض، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان 2010

514/4.

(6) ينظر : شرح التسهيل ، 136-131/3.

(1) :

رَحِمَ اللهُ أَعْظَمًا دَفَنُوهَا بِسِجِسْتَانِ طَلْحَةَ الطَّلِحَاتِ

وبقَدَّ : (أَعْظَمَ طَلْحَةَ الطَّلِحَاتِ) وهذا الحذف لا يخلو من دلالة

: البنية السطحية له (رَحِمَ اللهُ طَلْحَةَ الطَّلِحَاتِ)

فعل + فاعل + مضاف محذوف (...) + مضاف إليه

: (أما البنية الأساسية فهي على النحو التالي :

فعل + فاعل + مضاف + مضاف إليه. وقد دخل هذه الجملة عنصر التحويل بحذف

المضاف، وإِحلال المضاف إليه محطاً وإنما آثر الشاعر هذا الحذف إيجاز

واختصاراً؛ لدلالة السياق على المحذوف.

هو تقطيع البيت الأول كمثل يبين لنا ذلك التكامل الموجود بين الضرورة النحوية

والضرورة العروضية :

(1) ديوان عبید الله بن قیس الرقیات شرح وتحقیق محمد یوسف نجم، دار بیرت للطباعة والنشر،

أَكُلْ لَمْ رِنَّ تَحْ سَبِي نَمَّ أَنْ وَنَارَنْ تَوَقُّ قَدْ بَلَّ لِي لِنَارَنْ

() 0/0// 0/ 0/// 0// 0/0// 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//

=

() في الشطر الثاني تفاديا للتكرار، باعتبار أن المعنى مفهوم بوجود قرينة

لفظية في الشطر الأول، والحذف هو الذي سمح للشاعر بإقامة وزنه بطريقة صحيحة فتكرار

()

||. ضرائر التقديم والتأخير :

التقديم من الأغراض التي أثارها سيبويه⁽¹⁾، حيث أشار أنه غالب ما يكون التقديم

للأهمية والعناية به بإبراز فكرة بعينها، فهذا ابن جني يجعل التقديم والتأخير على ضربين

أحدهما ما يقبله القياس والآخر ما يسهله الاضطرار⁽²⁾ فالضرب الثاني هو ما يسعى البحث

لبيانها، حيث يدخل تحت هذا النوع من الضرائر عددٌ من الضرورات التركيبية التي شهد

بناؤها تقديمًا أو تأخيرًا كتقديم الفاعل على عامله والمعطوف على المعطوف عليه وغير

(1) ينظر : الكتاب 34/1.

(2) 382/2.

أ- تقديم الاسم على عامله :

يرى ابن مالك في هذه الحالة أن الرفع للاسم هو فعل مُضمر يفسره الظاهر⁽¹⁾.

يوضح ابن عصفور هذه الظاهرة قائلاً : (فإنَّك تقدم الفعلَ على الإسم في سِدِّعة الكلام ، ولا

يجوز تقديم الاسم على الفعل إلا في ضرورة شعر، نحو قوله⁽²⁾ أم هل كبيرٌ بكى لم يقض

عبرته إثر الأحبة يوم البين مشكوم ؟ لولا الضرورة لقال : أم هل بكى كبير) ⁽³⁾

بالنظر إلى رأي النحويين فالمفروض أن يتقدم لفظ (بكى) فيقال (بكى كبير) ولكن

الشاعر خالف ذلك لضرورة تتعلق بالنظم، حيث رأى أن بحر البسيط لا يقوم إلا على أساس

من هذا التأخير، إذ ليس النظم سوى مراعاة معاني النحو كما يقول الجرجاني، والشاعر هنا

خبيرٌ بمعاني النحو فاستطاع أن يوفق بين الضرورة النحوية والضرورة العروضية .

(1) ينظر : شرح التسهيل، 109/2.

(2) شرح ديوان علقمة ابن عبدة الفحل

1 بيروت 1993 .33

(3) .163

والتقطيع العروضي يبين ذلك :

أَمْ هَلْ كَبِي رَنْ بِيكِي لَضَعْبُ رَتْهُوَ إِثْ رَلْ أَحْبُ بَتِيو مَلْ بِي نَمَشْ كُومُو

(البسيط) 0/0/0// 0/ 0/0/// 0// 0/0/ 0/// 0//0/ 0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعَلْنُ مستفعلن مُتَفَّ = فاعل

م الشاعر (بكى) لما استقام له الميزان.

ب- تقديم المعطوف على العاطف :

ومن الضرائر النحوية التي أدرجت ضمن هذا الباب تقديم المعطوف على

العاطف، وهذه الضرورة ينظر اللغويون إليها من حيث حسدُ

ه، وذلك تبعاً لطبيعة المعطوف المتقدم إعرابياً، فأكثر تلك الضرائر استعمالاً وتقبلاً كما

يقول القزاز، ما جاء فيها المعطوف منصوباً، كقول الشاعر⁽¹⁾ :

جَمَعْتُ وَفُحْدَشًا غَيْبَةً وَنَمِيمَةً خِصَالًا ثَلَاثًا لَسْتُ عَنْهَا بِمُرْعَوِي

ولا يجوز إتيان هذه الضرورة عند جميع النحويين في حال الجر؛ إذ لا يقال : مررت

زيد، أما الرفع فهو من قبيل القول أو النظم، ومنه قول الشاعر⁽²⁾ :

(1) البيت ليزيد ابن حكم الثقفي، ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ص 328-329.

(2) تقديم شوقي ضيف، جمعه وحققه : عادل سليمان جمال، مكتبة الخا

أَلَا يَا نَذْلَةً مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ عَلَيْكَ وَرَحْمَةً اللَّهِ السَّلَامُ

وهذا الضرب من العطف مما يجوز عند الكوفيين، والتقدير: (عليك السلام) (

البصريون فلا يقرُّ ذلك في شعر أو نثر، ويحملون الشاهد على الضرورة⁽¹⁾)

يبدو أن الشاعر في الشاهد الأول استساغ تقديم المعطوف عليه (فُ) (

المعطوفين: (غيبيةً ونميمةً)؛ لكثرة استعمال هذا التقديم، واللافت أن الشاعر في قوله هذا،

حش معصيةً مُبَايِنَةً الحال هي ليس كذلك، وأن الغيبة

والنميمة فاحشتان جاءتا في مفردات الراغب الأصفهاني (ت 425) (: (الغشُ والفحشاءُ،

والفاحشةُ، ما أعظمَ قبدهُ من الأفعال)⁽²⁾. وهذا المفهوم ينطبق على الغيبة والنميمة لكنه

ربما أراد ضرباً من المبالغة والتأكيد.

لم يكن يستقيم بحر الطويل إلا لهذا التركيب الذي تقدم

فيه المعطوف على العاطف؛ فمهما قدم أو أخر في كلماته (غيبيةً ونميمةً) لا يستطيع أن

يحصل على بناء مستقيم ومن ثمّ نراه قد استغل هذه القاعدة النحوية (تقديم المعطوف على

العاطف) ليتفادى ما يمكن أن يصيب البيت من خلل والتقطيع العروضي يبين ذلك :

(1) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة ص 328-329.

(2) الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، ط4

جَمَعَ تَوْفُحُ شَنِ عِي بَتْنُ وَنَمِي مَتْنُ خِصَالًا ثَلَاثَن لَسْ تُعَن هَا بِمُرْ عَوِي

(الطويل) 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0// 0/// 0// 0/ 0/ 0// 0//

فَعُولُ مَفَاعِيلِن فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولِن مَفَاعِيلِن فَعُولِن مَفَاعِلُنْ

III. ضرائر الفصل بين متلازمين:

الفصل بين متلازمين، أو المُنَّين من الضرائر النحوية التي عرضت لها كتب

الضرورة، ومصنفات النحويين ودراساتهم، ولم تكن ضمن باب مستق

عرضهم موضوعات نحوية مختلفة فمن مواضع الفصل التي شهدت فيها التراكيب النحوي

فصلا بين المتلازمين، الفصل بين اسم الفاعل ومعموله، والمضاف و المضاف إليه، ونحو

أ- الفصل بين اسم الفاعل ومعموله :

قد يعمل الفصل بين المتلازمين على قلب المعنى، وإحداث نوع من التوهّم والالتباس،

كالفصل بين اسم الفاعل وعامله ومن ذلك قول الشاعر⁽¹⁾:

تَوَّرَى فِإِلِهَا مَدْخَلَ الظِّلِّ رَأْسَهُ وَسَدَائِرُهُ بَادٍ إِلَى الشَّمْسِ أَجْمَعُ

: (مَدْخَلَ رَأْسَهُ الظِّلِّ)، وذلك مما أضيف فيه اسم الفاعل غير أن

هـ

(1) البيت بلا نسبة في الكتاب 81/1، وما يجوز للشاعر في الضرورة، ص128

: (أُعْطِيَ الدَّرْهَمُ زَيْدًا) ، فجعل الدرهم آخذًا لزيد، والأصل (أُعْطِيَ زَيْدٌ الدَّرْهَمَ) والقرينة

(1)

وتجد نظير هذا الفصل في قوله تعالى: "فلا تحسبنَّ" (2)

والتقدير: (مُخْفٍ رَسْدُهُ وَعَدَهُ)

يرى الباحث أن اختلال هذا التركيب أسد

حتمالية التي تتضمنه

ن تفسيره؛ لجواز أن يكون هذا الإدخال على

نحو المجاز أو الحقيقة؛ لذلك يرى الدكتور أحمد المعري أن هذه الصيغة الجديدة المناسبة

للوطن أكسبت هذا التركيب ميزةً إضافيةً توزيع الذهن بين إدخال الظلِّ

عاً، وإدخال الرأسِ حقيقةً (3)

ب- الفصل بين المضاف والمضاف إليه :

ذهب البصريون (4) إلى عدم جواز الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير

الظرف وحرف الجر، أما الكوفيون فأجازوه لضرورة الشعر (5) ويصف هذه الضرورة

(1) ينظر: ما يجوز للشاعر في .128

(2) هيم: آية 47.

(3) ينظر: البلاغة العربية أصولها وامتدادها . 2، الدار البيضاء، 1999

.119

(4) ينظر الكتاب: 178-177/1 .376/4

(5) ينظر: الإ تحقيق محي الدين عبد الحميد، إحياء التراث العربي،

.427/2

بالقبيحة التي تكثر في الشعر⁽¹⁾ ومن تلك الشواهد التي وقع فيها الفصل اضطرارا قول

(2)

كَمَا خُطَّ الْكِتَابُ بِكَفٍّ يَوْمًا يَهُودِيٌّ يُقَارِبُ أَوْ يَزِيلُ

التقدير (بكفّ يهوديّ يومًا) ففصل بين المضاف والمضاف إليه بأجنبي منهما هو (يومًا)؛

()، ومنه أيضا يقول الشاعر⁽³⁾:

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مَنْ إِيغَالِهِنَّ بِنَا أَوَاخِرِ الْمَيْسِ أَصْوَاتُ الْفَرَارِيحِ

(كأن أصوات أواخر الميس من إيغاليهن)⁽⁴⁾ والميس⁽⁵⁾.

وكما سبق الذكر أن معرفة الشاعر بالقواعد النحوية واللغوية وأساليب الع

ما يُه من التلاعب ببناء العبارة الشعرية حتى يُها للوزن مراعيًا ضوابط العروض

وموسيقى الشعر، فكان الذي يمارس السلطة الشاعر ليس القاعدة النحوية بقدر ما

وميزان وعليه تراه يتصرف في القاعدة النحوية لإخضاعها لميز

وأحيانا أخرى يعمد إلى التضحية بضبط الوزن في صورته التام

والامتثال لسلطتها كما يتبين لنا من خلال تقطيع هذا البيت:

(1) ينظر: 404/2.

(2) البيت لأبي حية النميري في ديوانه، تحقيق يحيى الجبوري

1 1975 163.

(3) ديوان 76، وينظر: 179

(4) 349/1.

(5) () .

كَمَا خَطَّ طَلُّ كِتَابِ بَيْكَفٍ فَيَوْمٍ مِنْ يَهُودِيٍّ يَنْ يَقَارِبُ أَوْ يَزِي لُو

0/0//0///0//0/ 0/0// 0/0// 0/// 0// 0/0/ 0// (الوافر)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

يرى الباحث أن مسوغ الفصل بين المضاف والمضاف إليه في الشعر مقتضياته الدلالية التي تنطلق من خصائص اللغة الشعرية وبواعثها الفنية والجمالية، فالاختلال الذي لحق رتبة المتلازمين بالظرف والجار والمجرور، نشأ عن إزاحة الفاصل التي شغلت الفراغ أو المساحة المتوترة بين المتضاميين الحاضرين ذهنياً في وعي الشاعر، بدلالة القرينة اللفظية للمضاف إليه المتمثلة بالحركة الإعرابية التي دلّ

(يوماً) أحدثت نوعاً من الإثارة لدى المتلقي أراد من خلالها الشاعر

قبة زمنية لإيضاح صورة التشبيه بين رسوم الدار

و أطلالها، وكتابة اليهود من حيث تقارب بعضها وتباين

ة في التوصيف، وكذا الحال مع الشاهد الثاني الذي شبه فيه الشاعر

النائية، وهي في آخر الركب بأصوات الفراريح -

المنخفض لشدة البعد، وكأن هذين الفاصلين لشدة اقتضائها شعرياً، وازدياد الحاجة إليهما في ذا الموقع، ضاعف الحاجة لدى الشاعرين إلى التشديد على تقديمهما قبل المضاف إليه؛

IV. ضرائر التغيير والإبدال :

ويتناول هذا الفصل عدداً من الضرورات التي اشتملت على متغيرات إعرابية، نحو

مسألة تنوين النكرة المقصودة في النداء، ووضع ضمير النصب المنفصل بدل المتصل.

أ- تنوين المنادى المبني :

هذه
عليها النحويين ضمن باب تنوين الاسم المفرد في
النداء، وهو من مواضع الخلاف بينهم؛ إذ أجاز قسمٌ منهم رفعه وتنوينه عملاً
(1)، ومن شواهد هذه الضرورة التي استعمل فيها الشاعر
المنادى منونا ومبنيًا قول الأحوص (2):

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطْرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطْرٌ السَّلَامُ

اللافت في هذه الضرورة ورد المنادى (مطر) بشكليين إعرابين مختلفين، ففي
الشرط الأول جاء منكرا منونا وفي الثاني جاء مبنيًا. فبناء البيت لا يستقيم إلا بالتكثير في
الشرط الأول والتعريف في الشرط الثاني، والتنوين في الأول والبناء في الثاني.
التركيب سيستقيم النظم ويصبح البيت الشعري خاضعا لبحر الوافر الذي تقطيعه كالاتي :

سَلَامٌ لَاهِيَا مَطْرُنٌ عَلَيَّ هَا وَلِي سَعَلِي كَيَا مَطْرٌ سَ سَلَامُو

0/0// 0/// 0// 0/// 0// 0/ 0// 0///0//0/0/0// (الوافر)

مفاعلتُنْ مفاعلتُنْ فعولنْ مفاعلتُنْ مفاعلتُنْ فعولنْ

وإن ك د إلى تنوين المنادى مرة

يخلو من دلالة جمالية؛ فحين جاءت لفظة (مطرٌ)

(1) ينظر : ضرورة الشعر، ص42، وما يجوز للشاعر في الضرورة، ص156-157.

(2) 237.

ير الخاطب، أما في الشطر الثاني فجاءت اللفظة مبنية على الضم، وهنا الخطاب تغير، وانتقل من التجهيل إلى المعرفة، وفيه قصدية المخاطب؛ لذلك يرى الدكتور أحمد كشك أن الشاعر حين نوّن كلمة (مطر) أراد التذكير، فوجه السلام إلى الحبيبة، فجعل (مطر) في منطقة التجهيل والتذكير، لكنه حين توجه إليها بعدم السلام في الشطر الثاني معروف مقصود؛ فمن هذا يتبين أن النحو هنا يتحرك

(1)

ب- وضع ضمير النصب المنفصل بدل المتصل:

عليها ابن عصفور وضع ضمير النصب المنفصل

موضع الضمير المتصل بلا مسوّغ نحوي يستلزم ذلك (2)

(3)

الباعثِ الوارثِ الأمواتِ قد ضمنتُ إيَّاهم الأرضُ في دهرِ الدّهاري

يريد : (قد ضمنتهم الأرضُ)، والناظر في هذا البيت من المنظور النحوي لا يجوز إتيان

الضمير المنفصل في قول الشاعر؛ إذ بالإمكان مجيء الضمير المتصل محطاً (4) غير أن

الاتصال هنا يخلُ بالميزان، بينما ضمير المنفصل (إيَّاهم) أعطى الشاعر تفعيلة تام

(1) ينظر : خرق النظام النحوي ولغة الإبداع، مق موقع الألوكة سبقت الإشارة إليه.

(2) ينظر : ضرائر الشعر ، ص 203.

(3) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها ليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط1 ، بيروت،

1983 361/1.

101/1 1980 20

(4) شرح ابن عقيل، تحقيق: محي الدين عبد الحميد

البحر البسيط هي (مستعلن)، ومن جهة أخرى عروض البسيط المخب ()

كما هو واضح في تقطيع البيت:

بَلْ بَاعِثِلْ وَارِثِلْ أَمْ وَاتَّقِدْ ضَمَنْتْ إِيْ يَاهْمَلْ أَرْضْفِي دَهْ رِدْ دَهَارِي رِيْ

(البسيط) 0/0/0// 0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///0//0/0/0//0/0//0/ 0/

مستعلن فاعلن مستعلن فعلمن مستعلن فاعلن مستعمل فعلمن

غير أن المنطلق النحوي ما يتعارض مع سلوك الشاعر و مقتضياته البلاغية،

ن بين تقدير النحاة (قد ضَ) (إِيْ)

يجد توازنا دلاليا بين القاعدي والاختيار البلاغي بي لا يخلو من

جانب من التوكيد والتخصيص من خلال عدول إلى الضمير

المنفصل، لا سيما و أن الشاعر في موضع فخر ومدح لأحد حكام بني أمية، وفي فصله

الضمير قصد تخصيص ممدود ر فلا تجده

يعدُّ لة الانفعال التي دفعت الشاعر إلى حيث ما يرغب، ويصبو إلى تحقيقه .

دور الزخافات والعلل

في بناء البيت الشعري

ثانيا : دور الزحافات والعلل في بناء البيت الشعري

نشأ الشعر العربي نشأة غنائية، فقد توفر لصناعة الشعر في العصور القديمة خصائص وصفات وقيود ما جعلنا نزعّم أن الشعراء كانوا يتكفون جميعا في نماذجهم، وخاصة في الشعر الغنائي الذي صاحبه تأثير واسع في تغيير أوزان الشعر العربي و أوضاعها القديمة⁽¹⁾.

فقد كانت بحور الشعر منذ الجاهلية اه الخليل الدوائر العروضية⁽²⁾ بين في هذه الدوائر كيف بنى الإنسان العربي هذه الأنغام، بل كيف اختار من هذا النظام عددا من الأنغام مما ناسب لغته ونفسيته، وكيف ترك أنغاما أخرى اقتضى للدوائر العروضية، لأنها لم تناسب لغته وذوقه و أحاسيسه.

هذا العربي الصحراوي ضاق بالقوانين الصارمة لهذه الأوزان -

الخليل - فاحتال عليها ببعض التعديلات والتغييرات التي أسماها الخليل الزحافات والعلل⁽³⁾ ، ولفهم هذه التعديلات

من بيان النظام الذي يقوم عليه بيت الشعر فبيت الشعر يتكون من وحدات

موسيقية تسمى التفاعيل⁽¹⁾ وعدد هذه الوحدات لكل بيت يلتزم في بناء القصيدة كلها.

(1) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط11، القاهرة، 1960م، ص41.

(2) القسطاس، ص51، وينظر: كتاب العروض، ابن جني، تحقيق د. أحمد فوزي الهيب- دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 1989، ص33.

(3) التسهيل في علمي الخليل، ص 10 - 17.

لم يشأ العربي صاحب السليقة أن يتقبل صرامة هذا النسق الموسيقي الذي كان يعترض تدفق شاعريته، فعمد إلى هذه التعديلات التي عدَّ رخصاً لجأ إليها الشعراء، وأضحت معياراً اتخذته قداماء اللغويين والنقاد للتمييز بين لغة الشعر ولغة الاستعمال، وعلى أساس تلك القواعد المعيارية أصبح يجوز للشاعر من الخرق والعدول ما لا يجوز لغيره).

ويرى الباحث أن حين يكيّف بناء البيت عروضياً بإدخال الزحافات والتزام

ذاته نوع من اختراق الوزن لأجل أن يد

النحوية وسلامة البناء . الأصل في البناء العروضي أن يكون البيت خالياً من أي إجراء زحافي أو عللي، ولكن اضطرار الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته تعبيراً فنياً كما يرتضيه هو لا كما يرتضيه النحوي يفرض عليه مثل هذا التجاوز. كأنَّ يقوم بحذف سد

(2)

تفعيلة واحدة أو إسكان متحرك وحذف ساكن في أخرى كما يكون (3).

ومن هنا سيعرض البحث في هذا الجزء من الدراسة -

أجازه العروضيون.

(1) ينظر: الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، بحث لنيل أطروحة دكتوراه، أحمد حساني، إشراف الدكتور طاهر حجار، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2006م، ص 199.

(2) التسهيل في علمي الخليل، ص 11.

(3) م س، ص 13.

1- الزحاف :

(هو ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه، ولا يكاد يسلم منه شعر، ومن الزحاف ما هو أخف من التمام و أحسن، كالذي يستحسن في الجرية من التفاف البدن واعتدال القامة، مثال ذلك(مفاعيلن) في عروض الطويل التام تصوير مفاعلن)⁽¹⁾ .

وابن رشيق (ت 456) لا يستسيغ منه إلا ما خف أو خفي، فقد صرّ :
(ولست أحملّ أحدا على ارتكاب الزحاف إلا ما خفّ منه أو خفي، ولو أنّ الخليل - رحمه الله - وضع كتاب العروض ليتكلّف الناس ما فيه من الزحاف ويجعلوه مثالا دون أن يعلموا أنّها رخصة أتت بها العرب عند الضرورة لوجب أن يتكلّف ما صنعه من الشعر مزاحفا ليدلّ بذلك على علمه وفضل ما نحا إليه، ولسنا نرى الزحاف الظاهر في شعر محدثٍ ، إلا القليل لمن لا يهتم كالبحتري، وما أظنه كان يتعمد ذلك، بل على سجيته؛ لأنه كان بدويا من قرى منبج، ولذلك أعجب الناس به، وكثر الغناء في شعره، استطرافا لما فيه من الحلاوة على طبع البداوة)⁽²⁾ .

(1) العمدة، 1/138.

(2) م س، ص150.

(لقد نظر النقاد - إذن - إلى الزحافات في نطاق العروض الموروث في البيت أو البيتين

فاستحسنوه إذا قل و عابوه إذا كثر)⁽¹⁾

وها هو الدكتور شوقي ضيف يبين طبيعة الزحاف ودوره في القصيدة قائلاً: (وقد فتح

الخليل - كما قدمنا - أبواب الزحافات في العروض ليعدل الشعراء في إيقاعات الوزن

القديمة ونغماتها و كأن هذه الزحافات حُوق في الرُّقم الموسيقية وضعها الخليل لينفذ

منها الشعراء إلى التعديل في الأوزان التي كان يتطلبها الغناء العباسي)⁽²⁾

الاصمعي يبين أهمية الزحاف قائلاً: (الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه ، لا يقدم عليه

فقيه)³

(الشعر المزاحف أكثر من

(316)

السالم)⁽⁴⁾

فة مدى تعرض الشاعر لارتكاب هذا النوع من التغيير في نظمه سيلجأ البحث

- إلى عرض وبيان بعض أقسامه وأنواعه من خلال نماذج وشواهد شعرية من الشعر العربي القديم.

(1) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس، ط2 ، بيروت، لبنان 1982م، ص172.

(2) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص74.

(3) العمدة ، 140/2

(4) ، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مجلة كلية الآداب، مطبعة المعارف، مطبعة المعارف، د.ط ، العدد 15، 1972م، ص417.

(1)

(2)

وفي الاصطلاح هو تغيير غير لازم يمس ثاني الأسباب كما ورد على لسان صاحب العقد الفريد) لم أن الزحاف زحافان فزحاف يسقط ثاني السبب الخفيف، وزحاف يسكن ثاني السبب الثقيل، وربما أسقطه⁽³⁾، ويقصد بـ (الزحاف) :

(4) بيدي : (ولا يدخل الزحاف في شيء من الأوتاد، و

إنما يدخل في الأسباب خاصة؛ و إنما يدخل في ثاني الجزء ورابعه، وخامسه، وسابعه؛ فإن أردت أن تعرف موضع الزحاف من الجزء، فانظر إلى جزء من الأجزاء الثمانية التي سميت لك فإن رأيت الوتد في أول الجزء، فإنما يزحف خامسه وسابعه و إن كان الوتد في آخر الجزء، فإنما يزحف ثانيه ورابعه، و إن كان الوتد في وسط الجزء فإنما يزحف ثانيه وسابعه)⁽⁵⁾

فيخلص من هذا القول أن الزحاف لا يلحق بأوائل الأسباب ولا بالأوتاد.

وقد بيدي ور سيد البحراري أن اختصاص الزحافات بثواني الأسباب مراعاة للتكوين اللغوي وما يسمح به معلا ذلك بقوله: (فإن ثمة حدود للساكن لا يجوز الإخلال بها، حيث لا يجوز البدء بساكن أو ان يلتقي ساكنان في وسط الكلام، ولذا لا يأتي الزحاف في أوائل

(1) ينظر: المحيط في اللغة، صاحب بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، د.ط، () .

.6

(2)

(3) لفريد، محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1983 271/6.

(4) ميزان الذهب، 18/1.

(5) العقد الفريد، 272/6.

الأسباب... فإن كان السبب أول الجزء وسكّن وُلّه أدى هذا إلى اجتماع ساكنين، وإذا حذف من الأول أدى إلى البدء بساكن، أما إذا كان السبب في وسط الجزء وسبقه وتد أو سبب خفيف فإن تسكين أوله يؤدي إلى اجتماع ساكنين أو ثلاثة، وإذا حذف هذا الأول أدى إلى اجتماع ساكنين، أما إذا كان الوسيط يؤدي إلى اجتماع ساكنين، في حين أنّ حذفه لا يؤدي إلى ما هو غير جائز في لغة العرب⁽¹⁾ وهذا يرمي إلى أن الشاعر يزاحف تفعيلاته بعدم اللحاق بأوائل الأسباب تماشياً و طبيعة اللغة العربية.

ويذكر العروضيون أنّ :

الزحاف المفرد : (هو الذي يدخل في سبب واحد من أي جزء)⁽²⁾ أي أنه يطرأ على حرف واحد في التفعيلة الواحدة.

(3) :

- زحاف يدخل في ثاني الجزء وله ثلاثة أسماء: الخبن، الإضمار، الوقص.
- زحاف يدخل في رابع الجزء وله اسد :
- زحاف يدخل في خامس الجز :
- زحاف يدخل في السابع وله اسم واحد: الكف.

المفرد في الشعر العربي القديم ن⁽¹⁾ وهو يمدح القاضي أبا

:

(1) العروض و إيقاع الشعر العربي، د. سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، الاسكندرية، 1993 64.

(2) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمين، تحقيق أنيس بريوي، دار 1، بيروت، لبنان، 2004 18.

(3) ينظر: العروض العربي، ص26، والعروض القديمة، ص192

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرَتْ أَنْتِ وَهَنِكَ أَوْ أَهْلُ

البيت من البحر الكامل الذي يتكون من ستة أجزاء تامة وهي:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ولقد أجاز العروضيون ترحيفه حيث يقول ابن جني: (الزحاف فيه: يجوز لك في (متفاعِلن)

إسكان تائه، فيبقى (متفاعِلن)، فينق (مستفعلن))⁽²⁾

وهذا ما سيظهر بعد تقطيع البيت الآنف الذكر:

لَكِيَا مَنَازِلُفُلْ قُلُوبِمَنَازِلُوْ أَقْ فَرَّ تَانُ تَوْهَنُ مِنْ كَأَوْ أَهْلُوْ

0// 0// // 0/ 0/// 0//0/0/ 0// 0/// 0//0/ // 0 // 0 ///

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

()

- - لجأ إلى مزاحفة التفعيلة الأولى من الشطر الثاني من

البيت (متفاعِلن) حيث أسكن الثاني المتحرك من السبب الثقيل؛ وبالتالي فقد أخلّ

التفعيلة بوجه أو بآخر حين () (فاعلن)، التي لم يجد عنها بديلاً

لاختيار ()

() و شارح الديوان يقدم دلالة هذه الكلمة⁽¹⁾ () :

(1) ديوان المتنبي، علق حواشيه وفسر كلماته اللغوية؛ سليم ابراهيم صادر، المطبعة العلمية، دط، بيروت،

:

نت خالية، ومنازلك في القلب ذات أهل عامرة، أي لم تذكرين
(.

() مرتين في الشطر الأول من البيت إذ توافق

الصوت والدلالة وفي الحركة الإعرابية تجعل المتلقي يتوقع ا
إليها.

فضلا عما يسبغه هذا اللون الإيقاعي من تناغم صوتي جميل. فجمع الشاعر بذلك

بين الوزن والإيقاع واللغة والدلالة، وهذا إنما يدل على تمرّ

يقول الشاعر (2) :

إنّ دارا نحنُ فيها لدارٌ سَلِيٌّ فيها لمُقيمٍ قرارُ

البيت من البحر المديد الذي يتكون من ستة أجزاء هي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

(ولا يستعمل هذا البحر إلا مجزوءاً واستعماله قليل)(3)

يكون تقطيع البيت كالاتي:

(1) ينظر: التبيان في شرح الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه و وضع فهارسه: الأساتذة:

مصطفى السقا، ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، دط، بيروت 208/3.

(2) ديوان أبي العتاهية، تحقيق أكرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1986

.182

.75

(3)

إِنْ نَدَارِنْ نَحْ نُفِيهَا لِدَارِنْ لِي سَفِي هَا لِمُقِي مِنْ قَارُ وَ

0/0// 0/0/// 0/ 0// 0/ 0/0// 0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعِلن فاعلاتن

()

عروض البيت مجزوءة صحيحة (فاعلاتن) وضره مجزوء صحيح (فاعلاتن)

ما عدا التغيير الطارئ على التفعيلة الثانية من الشطر الثاني، وهو حذف الثاني

() () وهذا ما يسمى زحاف الخين⁽¹⁾ حيث اضطرَّ

إلى إجراء هذا النوع من الزحاف في (المقيم) نتيجة أسلوب التقديم والتأخير الذي اعتمده في بناء البيت.

عند مزاحفته التفعيلة الثانية من الشطر قد خرق الجانب العروضي، لكنه

حافظ على سلامة التركيب اللغوي، باستعماله ظاهرة التقديم والتأخير؛ حيث قدم

(ليس) على اسمها تماشياً مع ما أجازته النحاة⁽²⁾ في هذا الباب، وهذا يدل على تمكن

نه من أساليب التركيب النحوي بقدر

ما يستطيع أن ينوع في بنائه العروضي.

(3) :

ولوْ عَلِقَتْ بِسَلْمَى عَلِمَتْ أَنْ سَتَمُوتُ

البيت ينتمي إلى البحر المجنث الذي يتكون من ستة أجزاء هي :

(1) ينظر: ميزان الذهب، ص 18.

(2) 143.

(3) 144 .122

مستفَع لِن فاعلاتن فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن فاعلاتن

من البحور الخفيفة، لا يأتي إلا مجزوءاً، أي على أربعة أجزاء:

مستفَع لِن فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن⁽¹⁾

كما هو سيتبين في البيت بعد تقطيعه:

ولوْ علقِ تبَسَلْ مي عَلِمَانْ ستموتو

0/ 0/// 0// 0// 0/ 0/// 0// 0//

متفَع لِن فاعلاتن متفَع لِن فاعلاتن

جميع تفعيلاته بالخبن بإسقاط الثاني الساكن² :

() -

() -

لطبيعة الاقتصاد اللغوي الذي يقتضيه مثل هذا الوزن القصير، فكل زحاف هنا

سيعمل على خدمة البناء اللغوي والتركيبي ويجعل الدلالة في منتهى الوضوح والإيجاز؛

الإيجاز هنا

فقد ظهر الخبن في التفعيلة الأولى في الشطر الأول، كما ظهر في التفعيلة الأولى من

=)

(1) ينظر: العروض لابن ج 143.

(2) ينظر: تحفة الادب في ميزان اشعار العرب، الشيخ محمد بن ابي شنب، دار الغرب الاسلامي، ط4، الجزائر 1990م، ص13

ة راح يقتصد في كلماته وأصواته ما أمكنه ذلك لكي يعبر عن معناه تعبيراً

شعرياً

يقول الشاعر (1):

وحاملة راحاً على راحة اليدِ مَوْ سَنَقَرَتِ بِلُونِ مَوْ رَدِّ

البيت من البحر الطويل الذي يتكون من ستة أجزاء هي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وتقطيعه كالاتي:

وحا ملتن راحن على راحتل يدِ مَوْ رَ وتن تسعى بلونن مَوْ رَدِن

0//0// 0/0// 0/0/ 0/// 0// 0// 0//0/ 0// 0/0/ 0///0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعِلن

(القبض بحذف الخامس)⁽²⁾ على مستوى التفعيلة الأولى

()

للبيت (مفعول)

العروضيين في البحر الطويل، حيث صرح بذلك ابن جني قائلاً: (فعروضه، أبدا

مقبوضة)⁽³⁾.

(1) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1979 .49

(2) ينظر: ميزان الذهب، ص18.

(3) 63.

قبض الشاعر تفعيلة الضرب (مفاعِ) لخاصية التصريع⁽¹⁾

يجانس بها الشاعر شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة، فيجعه للضرب وزنا وقافيةً، أي التغيير الحاصل في عروض البيت الأول يناسب الضرب، وهذا ما لاحظ في كلمتي (اليد) و (مور)

اليد مضاف إلى الراحة، و مورد مضاف إلى اللون فلم يفصل بين المتلازمين على الأصل، بالتالي فهو ما كان ليحقق بناءه العروضي لولا هذا التلازم بين المضاف والمضاف إليه ياه القاعدة النحويه ويحقق البنيه العروضيه التي تتسجم مع هذه القاعدة رحا في التفعيلات المذكورة آنفا.

يقول الشاعر⁽²⁾:

تجافى النومُ بعدك عن جفوني ولكنس تجفوها الدُموعُ

البيت من البحر الوافر الذي يتكون من ستة أجزاء:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

نقطيعه:

تجافنومُ مبعدكعن جفوني ولاكن لي ستج فوهد دموعو

0/0//0/0// 0// 0/ 0/0// 0/0// 0/// 0//0/ 0/ 0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

الذي يُعرف عند العروضيين

بتسكين الخامس المتحرك⁽¹⁾ حيث سَكَنَ (اللام) في تفعيلة (مفاعلتن) في بداية ا
الأول فأصبحت (مفاعلتن)، كما زاحف حشو الشطر الثاني من البيت؛ استجابةً لطبيعة اللفظ
ر عنده ثلاث مرات وال ()

(ليس) (تجفوها) عن اسمها (الدموع). فهذا التركيب يساعده على بناء بيته لـ

جيزه له العروض من تغييرات ز فية على مستوى أجزاء البيت الشعري.

كما أن هذا التركيب لا يخلو من دلالة، إذ أن استعمال الشاعر وتكراره للفظ (جفا) إنما
لبيان مدى حزنه لبعد الحبيب، حيث ورد في معاجم اللغة أن الجفاء (نقيض الصلة،
والفجوة)⁽²⁾ وير فجوة البعد بتكرار .

(1) ينظر: العقد الفريد، ص272.

(2) () .

2- العلة :

(العلّة لون آخر من ألوان التغيير التي تقع في الميزان الشعري ولكنها تختلف عن الزحاف في عدّة أمور تنحصر فيما يلي:

- العلة تدخل على الأسباب والأوتاد بينما الزحاف يدخل على الأسباب فقط.
- إذا عرضت في البيت الأول فلا بد أن يلتزم بها الشاعر في كل القصيدة بخلاف الزحاف الذي لا يلتزم ولا يتكرر في سائر أجزاء القصيدة⁽¹⁾. فهي تغيير غير مختص بثواني الأسباب ولا يدخل إلا العروض والضرب أي الجزء الأخير من الصدر والجزء الأخير من العجز.

سيما المجزوء منه، وتكون بزيادة

: **علل بالزيادة،**

حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وعلل النقص

⁽²⁾، ومن أمثلة هذا النوع التغييرات التي تطرأ على

البيت الشعري نذكر:

يقول الشاعر⁽³⁾:

إِنَّ هَذَا اللَّيْلَ قَدْ غَسَقًا وَاشْتَكَيْتُ الْهَمَّ وَالْأَرْقَا

البيت من البحر المديد، ويكون تقطيعه على النحو الآتي:

(1) العروض العربي ومحاولة التجديد فيه، ص28.

(2) ينظر: التسهيل في علمي الخليل، ص18-19.

(3) ديوان ابن قيس الرقيات، ص236.

إِنْ نَهَا نَلَّ لِي قَدْ غَسَقَا نُونُ تَكَيُّ لِي هَمَّ مَوْلٍ أَرْقَا

0/// 0//0/ 0/ 0//0/ 0/// 0// 0/ 0/ 0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

+ +

تغييرا زحافيا وعلليا

خبين تفعيلتي العروض والضرب بحذف (الألف) فأصبحت (فاعلاتن)، وعمد في نفس الوقت

() (اسقاط من آخر التفعيلة)⁽¹⁾

لخاصية التصريع في (غسقا) و (أرقا)؛ فالغسق: شدة الظلام⁽²⁾

() الظلام الشديد و طول الليل أوجبا الأرق عند الشاعر، وهو ما بينه شارع

الديوان في تفسيره للبيت، بقوله على لسان ابن قيس (لقد طال هذا الليل واشتدت ظلمته لما

أصابني من الهمّ، فهجر عيني النوم و أصابني الأرق)⁽³⁾

فقد حافظ الشاعر على سلامة لغته حين بنى تركيبه

اشتكتُ الهمَّ ← فعل + فاعل (ضمير) + مفعول به.

يقول الشاعر⁽⁴⁾:

لَيْقَتُدَائِي وَأَنْتِ طَبِيبِي قَرِيبٌ وَهَلْ مِنْ لَا يُرَى بِقَرِيبٍ

24.

(1) ميزان

(2) () .

(3) ديوان ابن قيس الرقيات، ص 236.

(4) ديوان ابن عبد ربه، ص 61.

البيت من البحر الطويل، وتقطيعه يكون:

أَبَقُ تُنُّنِي دَائِي وَأَنْ تَطْبِي بِي قَرِي بَنْ وَهَلْ مِنْ لَا يُرَى بَقْرِي بِي

0/0///0// 0/0/ 0//0// 0/0///0// 0/0/ 0///0//

فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي = فَعُولُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ت في الضرب (بقريب) والمتمثلة في حذف

السبب الخفيف (لن) من آخر التفعيلة: (مفاعيلن) ← (مفاعي) ← ()

استجابة لتفعيلة العروض التي استعملها الشاعر محذوفة أيضا وهذا غير جائز عند

العروضيين لأن عروض البحر الطويل تكون (مفاعلن) بالقبض فقط -

- وهو هنا استعمل هذا التغيير، ه في بداية القصيدة فقام بالتصريح، فسوى بين

لعروض والضرب؛ باستعمال كلمة (طبيبي) التي استدعت بدورها (قريب). وقد عدل هذا

الخرق ورجع في البيت الثاني إلى العروض المقبوضة كما هو مبين في تقطيع البيت:

لئن خنتَ عهدي إني غائنٍ وأيُّ مُحبٍّ خانَ عهدَ حبيبٍ؟

لئن خنَّ تعهدي إنني غيُّ رُخْنٌ وأيُّ مُحبٍّ بنَّ خانَعَه دَ حبي بن

0/0///0// 0/0/ 0// 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0/ 0/0//0/ 0//

فعولن مفاعيلن فعولن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن=فعولن

ي جزء من البيت فاذا

ناظر لباقي أبيات القصيدة، ولكن هناك عللاً إذا وردت، في البيت فهي غير لازمة؛ أي ليس لازماً على الشاعر أن يأتي بها في كل أبيات القصيدة، وعدم اللّ الزحاف، لذلك سميت هذه العلل بالعلل الجارية مجرى الزد (1)

مها العروضيون إلى قسمين: (قسم زيادة وهو الخزم، وقسم نقصان وهو الخرم)

(2)

- الخزم:

(زيادة في أول البيت من حرف إلى خمسة أحرف غالباً، وقد يكون

أول الشطر الثاني لكن بحرف أو حرفين، وهذه الزيادة غير لازمة ولا دخل لها في

تقطيع البيت، وهي غير مختصة ببحر من البحور) (3)

(الفصحاء من العرب يزيدون ما عليه المعنى ولا يعتدون به في الوزن)⁽¹⁾
العروضيين أجازوا هذه الزيادة، وهذا ما يتجلى في كتاب العروض لأبي الحسن
(420هـ) تحت باب (الزيادة في الشعر) حيث يقول: (اعلم أن جميع
الشعر يجوز في أوله الزيادة، ويسمى الخزم - بالزاي - يذ كر مع البيت ولا يحسب
به في التقطيع، و إن انكسر اللفظ، فإذا قطع البيت عزل عنه وثبت البيت موزونا
مقطعا)⁽²⁾.

:

:(3)

لَقَدْ طَالَ إِضَاعِي الْمُدَدِ مَلَا أَرَى فِي النَّاسِ مِثْلِي مِنْ مَعَدِّ يَخْطُبُ

الشاعر زاد اللام في (قد)، وهذا ما سيتضح بعد تقطيع البيت وبيان أجزائه

الأصلية قياسا على مفتاح البحر الكامل:

لَقَدْ طَالَ إِضَاعِلْ مُدَدٌ مَلَا أَرَى فِي نَاسِ مِثْلِي مِنْ مَعَدِّ يَخْطُبُ
0//0///0// 0/0/0//0/0/ 0//0//0/0/0/ 0//0//0//0// 0/0/0//0/0/ 0/ ..
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(1)الكامل، المبرد، تحقيق د. محمد أحمد الد 3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997، 128.

(2) أبو الحسن النحوي، تحقيق محمد أبو الفضل بدران، جمعية المستشرقين الامان، ط1، بيروت، 2000م، ص65.

(3)نسب البيت لجريبة بن الأشيم، ينظر: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، ص23، والعروض لأبي الحسن، ص65، والتسهيل، ص23.

استعمل الشاعر علة غير لازمة، تـ ا أضاف حرف (اللام) في بداية البيت، فقد اضطرَّ لزيادتها استجابةً عليه ا غة في مثل هذه الحال من وجوب تأكيد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، وإن كانت هذه الزيادة مـ لها زيادة تمثلت في لهذا الصائت تأثير صوتي و إيقاعي في

موسيقى الشعر.

ويقول الشاعر⁽¹⁾:

حَبِّذا مَكَّةَ من وادٍ بها أهلي و أو لادي

البيت من بحر الهزج الذي يتكون من أربعة أجزاء:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ما تقطيع البيت فهو كالاتي:

حَبُّ ذَا مَكَّةَ مِنْ وادِيٍّ بِهَا أَهْلِي وَ أَوْ لَادِيٍّ

0/ 0/ '0// 0/ 0/ 0// 0/0/ 0/ 0///0/0/ ...

مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلن

() على وزن البيت، وهو علة الخزم غير اللازمة، أما

() : (أصل حب من حبذا حياً أي صار حبيباً فأدغم

⁽¹⁾ نسب البيت إلى أحمد ابن جحش الأسدي رضي الله عنه، ينظر: تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب،

كغيره و ألزم منع التصرف و إيلاء "ذا" فاعلا في أفراد وتذكير وغيرهما⁽¹⁾

: (جُعِلَ اسماً واحداً في معنى المدح)⁽²⁾

- - به النحويون ساعد الشاعر على بناء بيته بهذا التركيب؛ فالشاعر
أثر صيغة (حبذا) في مثل هذا المقام لأنه لا يملك بديلاً آخر، وليس في وسعه استبدال هذه
الصيغة بغيرها، وهو في مثل هذا المقام الذي (مدح مكة)، لكنه بزيادة (حبذا)
يحقق تغيير في الوزن .

يقول كعب بن مالك⁽³⁾

لقد عَجِبْتُ لِقَوْ طِ اسَلَمُوا بَعْدَ عَزِّهِمْ مَأْمَهُمَ لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْغَدْرِ

(فزاد (لقد) على الوزن)⁽⁴⁾ ، وهذا ما سيظهر في تقطيع البيت:

لقد عَجِبْتُ لِقَوْ مَرَأْسٌ لَمَوْبِعِزْ زَهُمْ إِمَامَهُمَوْلِلْ مَنْ كَرَا قَوْلِ غَدْرِ ي

0/0/0///0//0/0/ 0///0// 0//0//0/ 0// 0/0/ 0/// 0// ...

فَعُولٌ مَفَاعِيلِنُ فَعُولِنُ مَفَاعِلِنُ فَعُولٌ مَفَاعِيلِنُ

لم يجد الشاعر مرا مما يليه التركيب النحوي ، حيث ذكرت كتب النحو أ () (حرف
تحقيق ، إذا دخلت على الماضي)⁵ (اللام في (لقد) زائدة)⁶ ، فاضطرَّ لتحقيق ذلك الى
زيادة حرف (قد) مع (اللام) ، إمعاناً في تحقيق التعجب وتأكيد فكسر الوزن بإضافة ما

(1) شرح التسهيل، 22/3.

(2) 143/2.

(3) ديوان كعب بن مالك، ص 210.

(4) 141.

(5) الجنى الداني في حروف المعاني، صنعة الحسين بن القاسم المرادي، تحقيق د. فخر الدين قباوة،
و الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م، ص 255.

(6) العمدة، ص 142.

يُعادِل وتدا كاملا وهذا غير جائز بحسب العروضيين، إلا أنَّ الى هذا الصنيع مُفضِّلا تحقيق معناه باللجوء الى النحو . وهذا أراد البحث بيانه،

يقول الامام علي كرم الله وجهه¹:

أَشَدُّ دِيَازِيْمَكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيَا

البيت من بحر الهزج، وتقطيعه يكون على النحو الآتي:

أَشَدُّ دِيَازِيْمَكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ نَلْ مَوْتَا قِيَا

0/0/0// 0/ 0/0// 0/0/ 0///0/0// ...

مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

لاحظ أنَّ الشاعر قام بزيادة أربعة أحرف في البيت ، وهذا من الوجهة العروضية، فأخلَّ با حين كانت زيادة فعل الأمر (أشددُ مع فاعله المستتر) لازمة لسلامة تركيبه لأن المعمول (حيازيم) يحتاج الى عامل وبالتالي الشاعر ضحى بالوزن لخدمة اللغة، و مما لا شك فيه أن النحو لا ينفك عن المعنى و هو سبيله، يقول ابن رشيق القيرواني في عمدته (فزاد "أشدد" بيانا للمعنى لأنه المراد)²

(1) ديوان الإمام علي، جمع و ترتيب عبد العزيز كرم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988م، ص 140.

(2) العمدة، 141/1.

: 1

بل بَرِيْقَابَتْ أَرْقُبُهُ بل لا يُرى إلا إذا اعتلما

وتقطيعه يكون كالآتي:

بل بُرِيْ قَابَتْ أَرْقُبُهُ بل لا يُرى إلا إذا اعتلما

0///0// 0/0 / 0// 0/// 0// 0/0/0// ...

مفاعلتن مفاعلتن

مفاعلتن مفاعلتن

فقد ضحى الشاعر بالوزن بفعل علة الخزم التي أباحت له زيادة (بل) في الشطر

الاول و(بل لا) في الشطر الثاني طمعا منه في توضيح مراده، إلا أن هذه الزيادة ، ويبدو أنه لا مبرر من الناحية اللغوية ولا من الناحية التركيبية أن يقوم بهذه الزيادة التي أخلت بالوزن ولم تقدم اضافة فنية أو جمالية للبيت الشعري.

ب- الخرم:

(هو ذهاب أول حرك من وتد الجزء الاول من البيت

، وأكثر ما يقع في البيت الأول ، وقد يقع قليلا في أول عجز البيت، ولا يكون أبدا إلا في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته فلم يجزه ، وأجازه الناس)²

إن ورود الخرم في الشعر قليل جدا، وإذا ورد في بيت لا يلزم في كل الأبيات³

ومن الشواهد التي ورد فيها هذا التغيير العلي نذكر:

(1) نسب البيت إلى الخرق الطهوي، ينظر: تحفة العرب في ميزان أشعار العرب، ص 24.

(2) العمدة، 140/1.

(3) ينظر: التسهيل في علمي الخليل، ص 23.

يقول جرير¹ :

ما أمُّ الفَرَزْدَقِ مِنْ هلالٍ وما أمُّ الفَرَزْدَقِ من صَباحِ

البيت من البحر الوافر وتقطيعه:

ما أمُّ مَفْرَزٍ دَقْنٌ هلالينِ وما أمُّ مَفْرَزٍ دَقْنٌ صَباحنِ

0/0// 0/// 0// 0/0/ 0// 0/0// 0///0//0/0/0/

(فاعلتن) مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

+

نلاحظ أنَّ الشاعر قد عمدَ الى خرم تفعيلة (مُفاعِلْتُنْ) للبحر الوافر، وذلك بحذف أول الوتد، وهذا يُعدُّ من عِللِ النقص غير اللازمة، ويبدو أنَّ الشاعر قد غيرَ من صورة التفعيلة استجابةً لما تُمليه القاعدة النحوية، حيث أجمع النحاة أنَّ (ما الحجازية) تعمل عمل (ليس)؛ ترفع الاسم وتتصب الخبر، ووجه الشبه بينهما من وجهين: أحدهما أنَّ (ما) نفي الحال، كما أنَّ (ليس) نفي الحال، والوجه الثاني أنَّ (ما) تدخل على المبتدأ والخبر مثل (ليس)² أجل تحقيق دلالة بناء ايت القائم على النفي اضطرَّ الى الابتداء بحرف (ما) وهو يشكل سبب خفيف فقط، والبيت إما يبتدئ بوتد مجموع (Q//) () الحرف الأول من الوتد (م) فبقي معه (فا) التي تساوي سبب خفيف فطابق ذلك حرف (ما).

(1) شرح ديوان جرير، تأليف محمد اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط1، مصرن، دت، ص104.
(2) ينظر: الجنى الداني، ص 322، و أسرار العربية، ابن الأنباري، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م، ص90، و اللمع في العربية، ابن جني، تحقيق الدكتور أبو مغلي، دار محدلاوي للنشر، دط، عمان، 1988م، ص39.

يقول الشاعر¹ :

شاقنك أداجي سبأقلِ فعينك للبين تجودان بالدمع

البيت من البحر الطويل تقطيعه :

شاقن كآح داجلي مي بعاقن فعني نكل بي تجودانيد نم عي

0/0/ 0//0/ 0/// 0/ 0/// 0// 0//0// 0/0///0/ 0//0/0/

عولن مفاعيلُ فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلُ فعولن مفاعيلن

اضطرَّ الى أن يثلم التفعيلة الأولى من البيت فحذف أول الوتد من (فعولن) فأصبحت (عولن)، كما قام بزحاف الكف على التفعيلة الثانية بحذف ساكنها السابع ، وهذا ما أجازه العروضيون على مستوى تفعيلات البحر الطويل، حيث يقول ابن جني (يجوز في (فعولن) الثلم وهو حذف فائه فيبقى (عولن) وينقل في التقطيع الى (فَعْلُنْ) ، ويجوز في (مفاعيلن) الكف وهو حذف النون فيبقى (مفاعيلُ))²، وذلك لكي يستقيم للشاعر ما أراد؛ فالجملة الفعلية () - - في مثل هذا المقام، ويبو أن " الشاعر قد ارتاح لهذه الكلمة التي لم يجد لها بدلا يعبر عما يختلج في نفسه، وبالتالي غيرَ تفعيلاته من أجل بيان وايصال ما كان يصبو اليه.

وهذا النوع من التعبير غير مستحسن؛ فقد استنبح الخليل (مفاعيلُ) في الطويل ، وقال الهاشمي في ميزان الذهب : حذف نون (مفاعيلن) قبيح في الطويل³.

(1) البيت في كثير من المصادر بدون نسبة، ينظر: القسطاس، ص 73، و العروض، ابن جني، ص 67.

(2) العروض، ابن جني، ص 66.

(3) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 23.

أنفيس على النادر المُستقبح ، أم نقيس على الغالب المُ

لما للزحافات من أثر ايجابيٍّ على البنية الايقاعية للبيت الشعري .

الخاتمة

يمكن إيجاز أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة على النحو الآتي :

- نتج من اتخاذ القواعد النحوية مقياسا للحكم على صواب لغة الشعر أو فسادها ظاهرة الضرورات الشعرية أو ما تسمى بالإباحات الشعرية أو الرخص.
- إن رصد النحاة لظاهرة الضرورة الشعرية يعد دليلا قويا على إدراكهم خصوصية الشعر، وعلى وعيهم بسر تميز لغته.
- يساعد النحو ناقد الشعر على الحكم على جودة الكلام وعدمها وتلمس مواطن الجمال فيه، وذلك عن طريق فهم النحو كما فهمه عبد القاهر الجرجاني بالمعنى الواسع الذي لا يقف بالنحو عند الحكم بالصحة والخطأ بل يعده إلى تعليق.
- وبناء على هذا الفهم تصبح للخروج على الصيغ المتعارفة المأنوسة في رصد الألفاظ وإنشاء التراكيب وظائف بلاغية. فالشاعر يعمد إلى حذف ما لا يحذف عادة أو إلى زيادة ما لا حاجة إليه - إليه أو إلى إجراء ترتيب الألفاظ مجرى لا يتألف كثيرا مع قواعد الإعراب لأنه ينشد من ذلك غايات يرمي بكلامه إلى إدراكها.
- إن للشعراء أساليب خاصة يتجهون إليها بإرادتهم لابتداع وسائل خاصة في التعبير، وهذا يعني أن اللغة الشعرية تقتضي خروجها على العرف النثري المعتاد من أجل تحقيق قيم جمالية لا يستطيع النثر تحقيقها.

- بحث أن الضرورة ليست عيبا يزري بصاحبه، بل على النقيض من ذلك، إنما هي مظهر من مظاهر اعتداد الشاعر بنفسه واقتداره على الخلق والإبداع.
- علم العروض أحد حبات عقد اللغة العربية الثمين وهو علم ثمين لإقامة صرح الشعر العربي واستمراره.
- ليست الزحافات والعلل صورا رديئة في العروض العربي ولكنها تعمل على تعديل صور التفعيلات و إيقاعاتها الموسيقية، كما تعمل على مرونة العروض العربي والانتقال من بحر إلى بحر، مما يؤدي إلى تنوع النغمة الموسيقية في البحور المتشابهة، والحفاظ في الوقت نفسه على القاعدة النحوية.
- فللزحافات والعلل وظيفتان؛ تفريقية أي التفرقة بين التفعيلة الأصلية لبحر ما والتفعيلة الفرعية(أي بعد الزحاف) نحو مستفعلن ما بين الرجز والكامل، ووظيفة توفيقية: لتجنب الرتابة، فلو كنا بصدد قصيدة من المتقارب وكانت جميع تفعيلاتها دون زحاف لوجدنا رتابة تفقد الوزن رونقه، و أيضا علل الزيادة التي إنما وجدت بغرض
- إن للمعنى أثرا كبيرا في الجواز النحوي والعروضي، فليس الجواز ضربا من الفوضى
- اتجه البحث نحو دراسة لغة الشعر من حيث كونها ذات طبيعة فنية مرنة وليس

- إن الشاعر الحق غير ملتزم بما يسمى قيود اللغة، إذ هو من يطوع تلك القيود لفته، فكأنه بذلك يجاوزها، ولعل هذا ما جعل أبا العتاهية يقول: " أنا أكبر من " وكأنه يريد القول إن العروض لا يمكن أن يقف حائلا دون أن يعبر عما يريد وبما يريد.

فقد يلجأ الشاعر إلى خرق النظام النحوي في إطار الضرورات الشعرية وخرق النظام العروضي في إطار الزخافات والعلل سعيا لنظم شعره؛ وبالتالي فهو يتجرؤ على اللغة أحيانا لإقامة الوزن وعلى الوزن أحيانا أخرى لسلامة لغته وهذا دليل على تكامل البناء العروضي

المصادر

و المراجعة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، رواية حفص .

- 1) ثر التنعيم في توجيه الأغراض البلاغية في علم المعاني " " د. مزاحم مطر حسين، بحث منشور في مجلة القادسية في كلية الآداب والعلوم التربوية، العدد 3 4 6 2007 .
- 2) ارتشاف الضرب من لسان العرب ، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: مصطفى أحمد . 1987 1 .
- 3) الأصول في النحو، ابن السراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط3 بيروت، 1988 .
- 4) الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، أبو تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط1 .
- 5) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الندوة الجديدة، ط6، بيروت، 1966 .
- 6) الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، بحث لنيل أطروحة دكتوراه، أحمد حساني، إشراف د. طاهر حجار، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2006 .

(7) البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، تحقيق، الشيخ عادل عبد الموجود والشيخ علي

الغوض، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2010 .

(8) س التفكير البلاغي - -

مشبال، إفريقيا الشرق، د.ط، 2007 .

(9) البلاغة العربية أصولها وامتدادها، د. محمد المعري، ط2، الدار البيضاء، 1999 .

(10) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. حسين بكار -

2، بيروت، لبنان، 1982 .

(11) البناء العروضي للقصيدة العربية، د. حماسة عبد اللطيف، ط1

. 1999

(12) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار

الشؤون الثقافية، د.ط، بغداد، 1994 .

(13) تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي،

تحقيق: مجموعة من الأساتذة، ط1، الكويت، 2001 .

(14) التسهيل في علمي الخليل، أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، د.ط،

الاسكندرية، 1999

(15) التعريفات، الشريف الجرجاني، مطبعة مصطفى الباني، د.ط، مصر،

. 1938

(16) جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، د. حسين جمعة، مذ

. 2002

(17) الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي،

1 . 1990

(18)

(19) الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ط2

. 1952

(20) دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي،

1 . 2004

(21) دور النحو في فهم وتحليل النص الأدبي، السيد أحمد محمد عبد الراضي،

: 2012/4/9

www.alukah.net/literature-language/0/40020

(22) ديوان الكميت الأسدي، تحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، ط1

. بيروت، 2000

- (23) ديوان دؤاد الإيادي، نشر جوستاف جرونيام، ضمن دراسات في الأدب : . سان عباس، مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1959 .
- (24) ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهوامشه و فهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996 .
- (25) ديوان رؤية ابن العجاج، اعتنى بتصحيحه و ترتيبه: وليم ابن الورد البرونسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر و التوزيع، د ط، الكويت، 2008 .
- (26) ديوان كعب بن مالك، تحقيق د. سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، 1 1960 .
- (27) ديوان أبي العتاهية، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة و النشر، دط، بيروت، 1986 .
- (28) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسا 1 بيروت، 1976 .
- (29) ديوان أبي طالب(رضوان الله عليه)، جمعه وشرحه د. محمد التونجي دار 1، بيروت، 1994 .
- (30) ديوان عبيد الله ابن قيس الرقيات، شرح و تحقيق، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986 .

- (31) ديوان الإمام علي، جمع وترتبت عبد العزيز الكرم، دار الكتب العلمية، ط 1
بيروت، 1988 .
- (32) ديوان العجاج، تحقيق د. عبد الحفيظ السلطي، توزيع مكتبة أطلس، دط،
1969 .
- (33) ديوان ابن هرمة، تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة
العربية، دط، دمشق، 1969 .
- (34) ديوان المتنبي، علق حواشيه: سليم ابراهيم المطبعة العلمية، دط، بيروت،
1900 .
- (35) ذم الخطأ في الشعر، ابن فارس، تحقيق د. رمضان عبد التواب، مكتبة
1400 .
- (36)
د.ط، بيروت، 1989 .
- (37) شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق د. عبد الرحمان السيد و د. م
1990 1 .

(38)

الشعار، إشراف، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان،
1988 .

(39) شرح ديوان عمر ابن أبي ربيعة المخزومي، تحقيق محمد محي الدين عبد
حميد، مطبعة السعادة، ط1 1956 .

(40) شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، الأعلام الشنتمري، قدم له ووضع هوامشه
: . 1، بيروت، 1993 .

(41) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، دار الكتاب
1 بيروت، لبنان، 1983 .

(42) شرح الرضي على الكافية، تعليق يوسف حسن عمر، دار الكتب الوطنية،
2 1996 .

(43) شعر الاحوص الأنصاري، تقديم شوقي ضيف، جمعه وحققه: عادل سليمان
2 1990 .

(44) شرح الكافية الشافية، ابن مالك، تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي، ط1
1981 .

- (45) شرح ابن عقيل على الألفية، بهاء تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار
الكتب العلمي 1، بيروت، لبنان، 2000 .
- (46) شرح المفصل، ابن يعيش، إدارة الطباعة المنيرية، د.ط، مصر، د.ت، .
- (47) شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار
الكتب العلمي 1، بيروت، لبنان، 2000 .
- (48) شرح هاشميات الكميت، ابن زيد الأسدي، تحقيق د. داود سلوم، و د. نوري
حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، ط2 1986 .
- (49) ضرائر الشعر، ابن عصفور، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، دار
الكتب العلمية، ط1، بيروت 1999 .
- (50) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، السيد محمود شكري الأوسي شرح
مذاهبه محمد بهجة الأزبي البغدادي، المكتبة العربية، د ط، مصر، 1922 .
- (51) ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي، تحقيق د. رمضان عبد التواب، دار
النهضة العربية، ط1، بيروت، 1985 .
- (52) ضمير الشأن في القرآن الكريم دراسة نحوية بلاغية، عمار نعمة الزيايدي،
بحث منشور في مجلة كربلاء العلمية، العدد3 4 2006 .

(53) العروض، ابن جني، تحقيق د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع،

1، الكويت، 1989 .

(54) العروض العربي ومحاولة التجديد فيه، فوزي سعيد عيسى، دار المعرفة

الجامعية، ط2، الاسكندرية 1998 .

(55) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء

للطباعة والتوزيع، 2000

(56) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيف القيرواني، تحقيق محمد

محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981 .

(57) د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط11

. 1960

(58) الفوائد الضيائية، نورالدين الجامي، تحقيق أسامة طه الرفاعي، دار الآفاق

العربية، ط، القاهرة، 2003 .

(59) القسطاس في علم العروض، الزمخشري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، مكتبة

2، بيروت، 1989 .

(60) القواعد العروضية و أحكام القاعدة العربية، محمد فلاح المطيري، تقديم د. سعد

عبد العزيز و د. عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، ط1، الكويت،

. 2004

(61) الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتب الخانجي، ط3

. 1988

(62) اللغة، فندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلي و محمد

الأنجلو المصرية، د ط، 1995 .

(63) لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان العوادي، منشورات وزارة الثقافة

1983

(64) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، عبد اللطيف حماسة، دار الشروق،

. 1992 1

(65) لسان العرب، ابن منظور، اعتنى به أمين

الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1999 .

(66) ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القيرواني تحقيق د. رمضان عبد التواب

و د. صلاح الدين الهادي، دار العروبة بالكويت، د ط، 1981 .

- (67) 1 . 2000
- (68) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محي الدين بد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1938 .
- (69) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1 بيروت، 2000 .
- (70) تحقيق، صفوان عدنان داوودي، 4 1425 .
- (71) مقاييس اللغة، ابن فارس، اعتنى به د. محمد عوض مرعب وفاطمة محمد 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001 .
- (72) المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. كاظم بحر 1982 .
- (73) المقتضب أبو العباس محمد ابن يزيد المبرد، تحقيق عبد الخالق عزيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط3 1994 .
- (74) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن 2، بيروت، 1981 .

(75) المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، نورالدين السالمي العماني، وزارة

2 . 1993

(76) . 3

(77)

: 2008/1/7

www.alukah.net/literature-language/0/1772

(78) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر،

. 1963

فقر الله

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة	أب-ج
مدخل	23-5
III. الشعر والنثر	6-5
IV. مفهوم النحو	8-6
أ- الجملة والكلام عند النحاة القدماء	9-8
ب- الضرورة الشعرية	17-9
ب-1- الضرورة الشعرية في التفكير اللغوي القديم	16-10
(1) الخليل (ت 175هـ)	11
(2) سيبويه (ت 180هـ)	12
(3) ابن جنى (ت 392هـ):	12
(4) ابن فارس (ت 395هـ)	13
(5) ابن عصفور (ت 663هـ)	15
(6) ابن مالك (ت 672هـ)	16
ب-2- أنواع الضرورة الشعرية	17-16
III. مفهوم العروض	19-18
2- أوزان الشعر (التفعيلات)	20-19

- 21 2- الزحافات والعلل
- 22 3- بحور الشعر
- 23 4- القافية
- 65-25 أولاً: دور الضرورة الشعرية في إقامة الوزن
- 27-25 - ضرائر المستوى النحوي
- 55-28V. ضرائر الحذف
- 41-29 4- حذف حروف المعاني
- 33-29 ت- حذف همزة الاستفهام
- 36-33 ث- حذف فاء الجزاء
- 39-37 ج- حذف لام الأمر
- 41-39 ح- حذف حرف النداء
- 46-42 5- حذف الأفعال
- 44-42 ت- حذف مجزوم لم
- 46-44 ث- حذف فعلي الشرط
- 55-46 6- حذف الأسماء
- 51-47 ث- حذف ضمير الشأن
- 52-51 ج- حذف خبر ليس
- 55-52 ح- حذف المضاف
- 59-55VI. ضرائر التقديم والتأخير

57-56	ت-تقديم الاسم على عامله
59-57	ث-تقديم المعطوف على العاطف
62-59	.VII ضرائر الفصل بين متلازمين
60-59	ت-الفصل بين اسم الفاعل ومعموله
62-60	ث-الفصل بين المضاف والمضاف إليه
65-62	.VIII ضرائر التغيير والإبدال
64-63	ت-تنوين المنادى المبني
65-64	ث-وضع ضمير النصب المنفصل بدل المتصل
91-67	ثانيا : دور الزحافات والعلل في بناء البيت الشعري
80-69	2- الزحاف
91-80	2- العلة
88-83	ب-الخزم
91-88	ب- الخرم
95-93	الخاتمة
104-97	المصادر و المراجع
108-106	فهرس الموضوعات

ملخص

إن المعنى المستفاد من دراسة النص الشعري نابع من طريقة بناء هذا النص، فبنيته تقتضي بنيات كلية كالبنية اللغوية والبنية العروضية مما يطرح إشكالا عن طبيعة العلاقة بين المستويين النحوي والعروضي؛ فأيهما يخضع للآخر؟ وهل يتفقد الشاعر – في نظمه – بتلك الضوابط النحوية والعروضية أم هناك استثناءات تجعله يخرج من بوتقة القوانين الصارمة؟

ومن الأهداف البارزة من هذا البحث إدراك العلماء القدامى خصوصية لغة النص الشعري وتميزها عن لغة النص النثري. وقد تجلت هذه الخصوصية في:

لجوء الشاعر إلى خرق النظام النحوي في إطار الضرورات الشعرية لإقامة الوزن، وخرق النظام العروضي في إطار الزحافات والعلل لسلامة اللغة سعيا لتنظيم شعره، وهذا دليل على تكامل البناء العروضي واللغوي.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

إن للشعراء أساليب خاصة يتجهون إليها بإرادتهم لابتداع وسائل خاصة في التعبير، وهذا يعني أن اللغة الشعرية تقتضي خروجها على العرف النثري المعتاد من أجل تحقيق قيم جمالية لا يستطيع النثر تحقيقها. الضرورة الشعرية ليست عيبا، إنما هي مظهر من مظاهر اعتداد الشاعر بنفسه واقتداره على الخلق والإبداع. الزحافات والعلل ليست صورا رديئة في العروض العربي ولكنها تعمل على تعديل التفعيلات وإيقاعاتها الموسيقية، كما تعمل على مرونة العروض العربي، والحفاظ في الوقت نفسه على القاعدة النحوية.

الكلمات المفتاحية: العلاقة التكاملية، المستوى النحوي، المستوى العروضي، البيت الشعري... الخ