

## علم العروض العربي:النظام والوظائف في ضوء الدرس اللساني الحديث

### Arabic prosody: System and functions in the light of the modern linguistic lesson

أ.د/بشير مولاي لخضر<sup>1\*</sup> ، د.نورة حاج قويدر<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة غرداية، (الجزائر)، moulaylakhdar.bachir@univ-ghardaia.dz

<sup>2</sup> جامعة غرداية، (الجزائر)، hadjkouider.noura@univ-ghardaia.dz

تاريخ النشر: 2022/06/15

تاريخ المراجعة: 2022/05/07

تاريخ الإيداع: 2022/03/01

#### ملخص:

كان اكتشاف علم العروض حدثا تاريخيا مميزا في تاريخ الشعر العربي، لأنه أحال على الهيكل الموسيقي الذي ينبنى عليه هذا الشعر، ووجه إلى مكوناته بالصورة التي تتيح تمثيل المبادئ والقواعد التي يحتكم إليها النسيج؛ والعلاقات الافتراضية بين المكونات والوظائف المنوطة بها، بالإضافة إلى صور الانزياح عن المعيار، ودواعي ذلك الانزياح وحدوده.

يتطلع هذا البحث إلى استحضار شخصية العروض العربي باعتباره نظاما في ضوء إشكالية مضمونها: ما مدى توفيقنا في التعامل مع العروض بوصفه نظاما ذي مكونات تتفاعل وظيفيا فيما بينها محققا مفهوم البنية أو النسق بالاصطلاح اللساني الحديث؟، ومنهجنا في معالجة حيثيات هذا الموضوع هو المنهج البنوي، والمنهج الأسلوبى المستفيد من اللسانيات التحويلية، معتمدين على مفاهيم: البنية، خصائص البنية، الانزياح، البنية العميقة، البنية السطحية... كأدوات مفهومية في الدراسة والترهين، الكلمات المفتاحية: العروض، البنيوية، الأسلوبية، النظام، العلاقات، الوظائف.

#### Abstract:

*The discovery of prosody was a distinct historical event in the history of Arabic poetry, as it referred to the musical structure on which this poetry is based, and directed to its components in a way that allows representation of the principles and rules that control; And the hypothetical relationships between the components and the functions entrusted to them, as well as the forms of deviation, and their reasons.*

*This research – based on the structural, stylistic approach - aspires to evoke the personality of Arabic prosody according to the problematic: to what extent do we succeed in treating prosody as a system, according to the modern linguistic term? for an objective analysis, we relied on the referential concepts orelied on the referential concepts of: Structure, Properties of the structure, system, Deep structure, Surface structure as study and pawning tools.*

**Key words:** prosody, structuralism, stylistics, order, relationships, functions

\* المؤلف المراسل.

### تقديم:

نظريا يستقبل الكثيرون منا أي مظهر لترهين التراثي وربطه بالمعاصر بحساسية تبدو مفرطة؛ بل وقد يتهمون أن توصف بأنها مفتعلة إلى حد التعصب، الذي لا يستند إلى أي أساس علمي صحيح، سوى أن يكون نتاج إيديولوجيا مسرفة في التعميم، ومع ذلك فإننا نضع بالمقابل - ما سبق - والخطاب التمجيدي للتراث بلغة شوفينية تتغافل عن الوقائع في سلة واحدة.

إنّ المعاصر قد يمدنا بوسائل وأدوات تفسح لنا التعمق أكثر في فهم وتمثل ظاهرة متجذرة في التاريخ، لم يتح للسابقين على كثرتهم الوعي بها على نحو شمولي يمنحها هويتها الحقيقية، ويهتدي إلى آليات اشتغالها على نحو سليم. أي إننا وبالإضافة إلى المنظور الإيستمولوجي الذي لا يلغي العلاقات الافتراضية بين الأشياء (العلوم هنا)، نتمثل المعاصر وإن بصورة مجازية مثل: الآلة الحديثة التي تمكنا من إنجاز عمل تقليدي كان يزاوله الأسلاف ببدائية، أو مثل: المعدات الجراحية الحديثة التي تمكن من إجراء عملية جراحية لمصاب بمرض كان في مرحلة ما مستعصيا و ميؤوسا من شفائه. وطبيعي أن هذه المعدات الحديثة وطريقة تشخيص الداء ترجمة لمنظور آخر لحقيقة ذلك المرض وطريقة علاجه.

ومن هنا، فإن غايتنا في هذا البحث لا تنصب على الرغبة في التأصيل لمقولة معاصرة في التراث، بادعاء سبقه إليها، بالصورة التي قد تستفز فئة من الراضين لكل ترهين أو تنزيل، أو ترضي المتعاطفين والتمجيديين بالمقابل؛ إننا بخلاف ذلك نطمح إلى استثمار المعاصر في فهم نموذج تراثي، هو علم العروض بوصفه نظاما متكاملًا.

### أولا- علم العروض والمفهوم التنميطي:

تتواتر أغلب كتب العروض ذات المنحى التقليدي أو المدرسي على تقديم هذا العلم بوصفه "صناعة يُعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي و فاسدها، وما يعترها من الزحافات والعلل. وموضوعه الشعر العربي من حيث صحة وزنه وسقمه"<sup>1</sup>. وتتبنى أغلب المعاجم نفس الوجهة العملية في تقديم العروض من خلال التركيز على وظيفته "فهو علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة" أو هو ميزان الشعر يعرف به موزون الشعر من مكسورة، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه."<sup>2</sup> ولسنا نتحفظ على مصداقية التوجيه في الفقرات السابقة، فموضوع العروض فعليا متصل بالشعر العربي، ووظيفته متصلة بمعرفة موزون الشعر من فاسدة، كغاية ذات طابع تطبيقي وعملي؛ ولكن جوهر تحفظنا مجاله المفهوم النظري لعلم العروض أو لموسيقى الشعر العربي، من حيث ضرورة إحالته على دلالة مفهومية لا تناط بالموضوع أو الوظيفة أو الأثر، ولكنها تتلمس تقرير حقيقة الشيء في ذاته قبل كل شيء، شأنه في ذلك شأن كل علم أو نظرية أو اتجاه في حقل من حقول المعرفة.

وعلى ذلك فنحن في هذه الوجهة الخاصة، نزعم أن علم العرض هو العلم الذي يبحث في الهيكل الإيقاعي للشعر العربي من حيث مكوناته والعلاقات الوظيفية بينها، بالانطلاق من النموذج المعياري المجرد

باعتباره قاعدة، وصولاً إلى صور الانزياح عن النموذج وبواعثها، واعتماداً على أن الموسيقى الشعرية في كينونتها المجردة بنية عميقة تنتج بنية سطحية هي القول الشعري، لا العكس.

وإذا نحن سلمنا بذلك، وجب بعد هذا النظر في مكونات هذا الكيان الذي هو عروض الشعر العربي القديم وتحديدها بالصورة التي يتجلى بها نظاماً، لا مجرد مباحث يمكن أن تستقل عن بعضها البعض.

### ثانياً- علم العروض وفكرة النظام أو النسق:

حين نفترض أن هناك نظاماً أو نسقاً ما، فباعتبار إحالتهما مفهوماً على عناصر تنخرط في شبكة من العلاقات تؤدي فيها عناصر ذلك الكيان ووظائف يتحقق بها وجود ذلك الشيء و دلالاته على نفسه، ومن هنا يستحيل أن نسقط صفة نسق أو نظام على شيء بسيط لا يجاوز إحالته على نفسه، فالنسق أو النظام دائماً مركبان.

وما سبق يرادف أن تحقق البنية (النسق) فكرة قابلية شيء ذي طبيعة كلية للتحليل الداخلي، بالوقوف على عناصره والعلاقات بينها، ووضعها والنظام الذي تتخذه<sup>3</sup>. ومن أجل ذلك يتبدى أقرب تعريف موجز وميسور للبنية أنها: « كلُّ مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه »<sup>4</sup>.

ولتحقق البنية أو النسق دلالتها المفهومية، بالشكل الذي يمكن من تظهارها معبرة عن نفسها وخصوصيتها، وبالصورة التي تمنع تداخل غيرها معها، فقد وجب الالتفات إلى خصائصها الفارقة، وقد يسعنا في هذا الاتجاه أن نلفت النظر إلى ما قرّره "بيار بياجي" بهذا الشأن، فالبنية عنده أولاً " هي عبارة عن نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة كنظام، بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له، وتتم المحافظة عليه وإثراؤه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ إلى عناصر خارجية عنه، وعلى هذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص هي الشمول والتحول والتحكم الذاتي"<sup>5</sup>.

فهناك تمييز بين البنية ككيان أو نظام وبين العناصر المكونة لها، فوجود العناصر متفرقة ومعبرة عن وجودها الخاص لا يؤلف بنية، بقدر ما أن مفهوم الشمول على مستوى البنية يحيل كما سبق على فكرة خضوع العناصر لقوانين تتحكم في النظام ككل، فالكل هو نتاج علاقات موضوعية، تفضي إليها عمليات التحليل والتركيب. وهذا هو مبدأ الشمول.

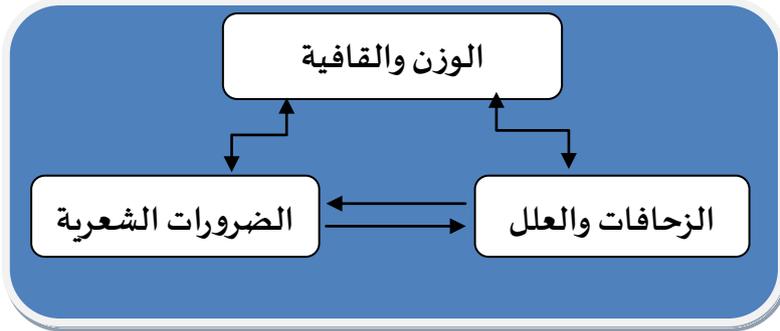
والبنية دائمة التحول وهو ما يكسبها نوعاً من الثراء لأن فكرة العلاقة تتجسد من خلال وضعيات متنوعة كالتشابه والاختلاف والتقابل إلى آخره، بشكل يفسح المجال لتولد بنيات جزئية، ولكن دون أن تشذ عن النظام " ... والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجملة"<sup>6</sup>. والتحكم الذاتي قائم على أن للبنية قانونها الداخلي " فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي

لتحريكها. فالجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها. وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.<sup>7</sup>

وما يبقى جوهريا بعد هذا هو كيف يتجلى علم العروض بوصفه واجهة نظرية لموسيقى الشعر العربي، نظاما متناسقا محققا لمفهوم البنية؟.

ما يغلب على اعتقادنا من خلال مطالعة كثير من كتب العروض حتى الحديثة منها، أنها درجت على معالجة مباحث هذا العلم بصورة تبدو بها مستقلة عن بعضها البعض، ومن هنا أهملت فكرة البحث عن العلاقات الجامعة بينها؛ بل إن الأمر ليمتد والخطأ يتكرر بأن يُهمل البحث في العلاقات التكوينية بين عناصر المبحث الواحد، والغريب أن هذا المشهد لا ينتظم المؤلفات العروضية ذات الصبغة التقليدية؛ بل ويشمل حتى بعض تلك المؤلفات التي قدمت نفسها للقارئ على أنها تنحو منحى تجديديا.

وتقديرنا في هذا المقام أن نظام العروض العربي باعتباره بحثا في الهيكل الموسيقي للشعر العربي من خلال مكوناته المتفاعلة و المتعاقبة، يتأسس على نسق ثلاثي التشكيل لا يتأهل أي عنصر فيه للاكتفاء بنفسه، والاستقلال عن بقية العناصر:



فكل مكون من تلك المكونات السابقة باعتباره عنصرا لا يمكنه أن يرتقي إلى الدلالة المفهومية الخاصة، إلا من خلال علاقاته بباقي العناصر، وإذا كانت هذه العناصر موجودة بالقوة (بني عميقة)، فإنه لا يتحقق لها تجسّد فعلي إلا من خلال القول الشعري (بنية سطحية)، تماما على النحو الذي نعاينه في علاقة اللغة بالكلام.

### ثالثا- مكونات النظام : علاقاتها، ووظائفها وآلياتها

#### 1. الوزن:

والوزن في حقيقته: "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت. وقد كان البيت الوحدة الموسيقية للقصيد العربية في معظم الأحيان"<sup>8</sup>

ويجب أن يؤكد هنا على أن الوزن يعتبر قطب الرحي في هذه النسق، من حيث إنه البنية العميقة المنتجة لنموذج البيت:



عدده (اسم ظاهر. ضمير متصل مثلا) ولا بنوع المفعول به على الصعيدين السابقين ولكن يعنيه أن يكون النموذج المعياري مكتملا مستوفيا للقاعدة: فعل + فاعل + مفعول به.

والثانية: تحيل على وضعية مركبة: فبالرغم من أن الوزن كنموذج أو نسق معياري يبدو متعاليا، من منظور أنه يمكننا أن ننجز عددا لا متناهيا من النماذج على منواله دون يتأثر بأي إكراهات مصدرها لغوي (المعجم، الصرف، النحو، الدلالة)؛ ليتجلى بذلك نظيرا للموسيقى المجردة المتوسلة بالآلات الموسيقية، والتي يمكنها عن طريق النوتات في سلالم موسيقية أن تحدث الأثر المطلوب حتى دون أن يصاحبها غناء.

بالرغم من صفة التعالي تلك المتاحة، إلا أن الموسيقى الشعرية، لا تحقق وجودها بالفعل إلا من خلال بنية سطحية هي القول الشعري المنسوج على منوالها (اللغة / الكلام)، وهو ما سيفتح الباب أما الإكراهات السابقة التي تفرز ثاني مكوّن من مكوّنات النظام وهي: الزحافات.

## 2. الزحافات:

يُعرّف الزّحاف عادة بأنه "كل تغيير يلحق بثواني الأسباب ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن ففي (فاعلن) قد يقع الزّحاف بحذف الألف من (فا) ...فتصير (فعلن) ، وفي (متفاعلن) (0---0-0) ( قد يقع الزحاف في الحرف الثاني بتسكينه أو حذفه، وقد يقع في الحرف الرابع بحذفه"<sup>12</sup> وميزة الزحاف أنه غير ملزم، فإذا وقع في جزء من الأجزاء لم يتوجب الالتزام به في بقيتها و" هو لا يدخل إلا على الحرف الثاني مثل (فا) في (فاعلن) أو الرابع مثل (مستفعلن) أو الخامس مثل (فعولن) أو السابع مثل (فاعلاتن)"<sup>13</sup>.

ولكن لننظر إلى الطويل مثلا على أنه بنية عميقة، تتيح بنية سطحية هي البيت من الشعر على منواله إنَّ الطويل الأول هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فهذه الوحدات الوزنية هي وحدات مجردة محايدة (neutres) فمن أين يأتيها الزحاف بالحذف أو التغيير؟ وإلى أي مدى سيتأتى أن نتعامل مع هذا التغيير باعتباره اختياريا أو ذا طبيعة إبداعية؟.

لو أمعنا النظر لقاد ذلك إلى أن النموذج المجرد (البنية العميقة) يبدو متعاليا عن أيّ إكراهات، لأن معيار تجاور وحداته موسيقي، وبخلاف ذلك القول الشعري الذي يصطدم بالقواعد النحوية والصرفية والحاجة إلى إفادة التركيب دلالة، وهذه الإكراهات الثلاثة ينعكس أثرها على التأليف الشعري.

ومعنى ذلك أن الشاعر حين يتمثل الوزن وينسج على منواله فإنه لا يستطيع أن يواكبه بصورته النموذجية من البداية إلى النهاية، ومن ثمّ تعرض هذه التحولات التي لا مناص منها باعتبارها انزياحات قسرية، أي إنّ حالة القصور عن مواكبة النموذج النظري مجالها القول الشعري وليس الوزن، وحين يغيب المقابل

اللغوي للمكون الموسيقي أو يأتي في صورة مغايرة يحدث هذا التحول المسى زحافا لتغدو العملية في هذا المستوى الأول عملية تكييف وتطويع، تكييف الموسيقي لصالح اللغوي، تماما كما يحدث في علم الصرف حين يطوّع الميزان الصرفي لمقتضى هيئة الكلمة، فيحدث الإعلال أو الإبدال أو القلب الخ. وفي ضوء ذلك فإن تعريف زحاف ما بأنه حذف ساكن أو تسكين متحرك أو حذفه لا ينسب إلى التفعيلة إلا مجازا، لأن التغيير الحقيقي إنما وقع أصالة في القول الشعري، وانعكاسه في التفعيلة هو من قبيل ارتباط نتيجة بمقدمة. ووصفه بأنه اختياري إذا عرض لم يلزم محمول على حضور أو غياب تلك الإكراهات، بما يجعله في واقع الأمر انزياحا قسريا لا اختياريا أسلوبيا.

والجانب الوظيفي للزحاف في علاقته بالنظام في شموليته، وفي ارتباطه بقوانينه متصل بتحقيق مرونة للنظام حتى يستوعب متطلبات اللغة ومقتضياتها، وبالصورة التي تضمن استمرارية النظام وقدرته على التجسد في قول؛ والواقع أن هذا المشهد تحقيق عملي لخصيصة المرونة التي وجب أن تتميز بها البنية. إنه أي الزحاف يُعدّ كشكل من أشكال الرخصة في الفقه، وهو ما تنبه إليه القدماء في واقع الحال، وعبروا عنه بهذا المعنى، إلى درجة أنهم قسموا الزحاف إلى حسن ومردود وقبيح<sup>14</sup>، دون أن يفصلوا في مسبباته البعيدة المتصلة بجدل اللغوي مع الموسيقي.

والجانب الثاني من الزحاف يرتبط بألية اشتغاله، فإذا كان الوزن كما ذكرنا يتجلى نحويا من حيث عنايته بالوحدات ومواقعها وعلاقاتها فيما بينها؛ فإن آلية الزحاف صرفية، لارتباطه ببنى التفاعيل الممكنة الناجمة عن الإكراهات اللغوية؛ وبطريقة ما يستحضر ذلك المنحى التدريجي من النظام إلى التنظيم: "فمن الملاحظ أن أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كلّ ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالاطراد، هذا الكل هو ما يسمى بالنظام، وظاهرة تركيب النظام طبقا لنوع من الاطراد هي التنظيم، وتعتبر فكرة العلاقات صائبة على مستوى الأبنية، ولكنها عندما تدخل في التنظيم تكتسب عنصرا جديا هو الاتصال، فالبنية تتميز بالعلاقات، والتنظيم بالتواصل، وعلاقة التواصل هي الوظيفة التي تقوم بها العناصر في النظام"<sup>15</sup>.

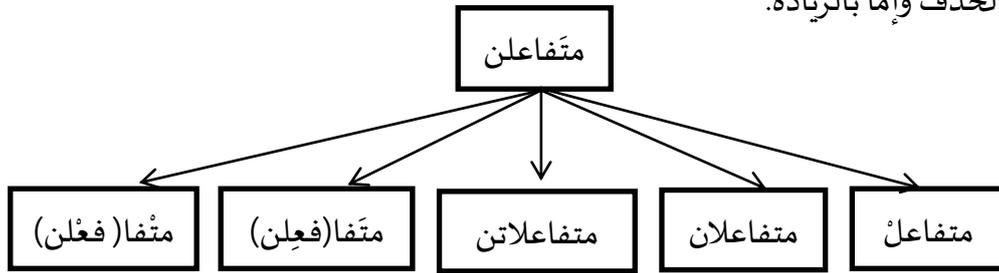
وحين نتطلع إلى نوع من التحديد، يتناول حدود الوظيفة التي يقوم بها الزحاف ضمن علاقة التواصل بين عناصر النظام نهدي إليها في ضوء فاعلية هذا الأخير في إتاحة قدر من المرونة للنظام تمنحه القدرة على الاتساع والاستيعاب لمتطلبات البنية السطحية التي هي القول الشعري، وهو ما يسمح بالاطراد داخل النسق بالشكل الذي تتجلى معه مختلف صور الإنشاء من البيت إلى النتفة إلى المقطع ثم إلى القصيدة، ولولا هذا الحوار بين الموسيقي واللغوي لما كان هناك شعر بالمعنى المعروف.

3. العلة: "تغيير يدخل على الأسباب والأوتاد، (( وحكم العلل أنها لا ترد أصالة إلا في العروض (آخر الشطر الأول) والضرب (آخر الشطر الثاني) ))"<sup>16</sup> والفارق بينها وبين الزحاف أن الثاني عرضي، بينما العلة إذا وقعت لزمّت، لا يتخلى عنها في باقي الأبيات، "إلا علي الخرم و التشعيث اللتين يجوز وقوعهما، ولا يجب التزامهما"<sup>17</sup>

والعلل أنواع، منها علل بالزيادة وعلل بالنقص، وهي علل مفردة، ومنها علل مزدوجة، ومنها ما يجري مجرى الزحاف<sup>18</sup>.

بمعيار أسلوبى، لا تتجلى العلة نتاج إكراهات لغوية، ولا هي من إفرازات تطويع النغمي أو الموسيقي للغوي، وليس ذلك في ضوء التقابل الشكلي من حيث موقع كل منهما من التفعيلة، أو الحشو والعروض والضرب فحسب؛ ولكن بالنظر إلى الآلية التي تتحرك بها العلة ذاتها، فالواقع أن العلة أسلوبيا تتحرك بوصفها انزياحا وفق ثنائيي (التركيب والاستبدال)؛ ونستطيع في هذه الواجهة أن نتمثل بنسق الكامل شاهدا على هذه الماهية للعلة قياسا بالزحاف.

فالشاعر على مستوى التركيب ينزاح عن التفعيلة إلى بدائل لها في محور الاختيار تجمعها بها علاقة مغايرة إما بالحدف وإما بالزيادة.



سيكون مناسباً أن نذكر بالآلية التي تعمل بها العلة في مقابل الزحاف، فإذا كان الزحاف يقع أصالة في القول الشعري، لينعكس أثره على التفعيلة فتزاح عن صورتها المعيارية بشكل تُطوِّع فيه اللغة (القول الشعري) الموسيقى، فإن العكس هو الذي يحدث على مستوى العلة بحيث أن التغيير يقع داخل التفعيلة نفسها، لتكون مهمة القول الشعري محاكاة ذلك التغيير والنسج على منواله. أي إن العلة منذ البداية اختيار أسلوبى.

ومن نتائج ذلك وتبعاته على مستوى علاقة العلة بالنظام ومكوناته ومنها الوزن والقافية، أن ننوه هنا بدورها في إثراء النظام: بحيث تتنوع صور ورود النسق الواحد (البحر في الصياغة التقليدية) وما يبدو لافتاً هنا على مستوى العلة بوصفها تغييراً يطرأ بالزيادة والنقصان، أن يُحافظ على قدر من التناسب يحول دون النشاز، فإذا كانت العلة بالنقص تطرأ على التام و المجزوء، فإن العلة بالزيادة لا تلحظ سوى في المجزوءات. وهو ما من شأنه زيادة على حفظ التوازن، أن يكسر الرتبة، وينسجم مع التجارب الشعورية نفسها في تعددها واختلافها.

وبالرغم من حالة التقابل بين الزحاف والعلة على صعيد الطرف المنتج لكل منهما، فهو البنية السطحية في الحالة الأولى، والبنية العميقة في الحالة الثانية، إلا أن بينهما صورة اتفاق تتمثل في أن آلية اشتغال كليهما صرفية، من منطلق أن مجال العلة تغيير يطال بنية التفعيلة أصالة بحدف أو زيادة، وهذا الصنيع يقع في دائرة الصرف بصورة مثالية.

### 3. الضرورات الشعرية:

الضرورات الشعرية مصطلح تداوله العروضيون، كما توقف عنده النحويون ونقاد الشعر، وهو يحيل في مفهومه على: "الحالة الداعية إلى أن يرتكب الشاعر فيه (الشعر) ما لا يرتكب في النثر، فهي خروج التعبير الشعري عن التععيد الشمولي، الذي يلتزم به الناثر. وقد أشار محمد علي الشوابكة إلى الضرورة الشعرية بقوله: " هي التغيير في البنية أو التركيب أو الإعراب في بعض لغة الشعر، مما ينحرف بها عن سنن العربية وقواعدها"<sup>19</sup>.

ومن أوائل من توقف عند المصطلح و انتبه إلى خصوصية التأليف الشعري ومتطلباته وأشاد بالشعراء وتميزهم هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، وذلك في قوله: "والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أتي شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقبيده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود... واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرَّبون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم..."<sup>20</sup>.

وقد تباينت مواقف القدماء والمحدثين من قضية الضرورات الشعرية، فبعضهم سوغها وقبل بها، ولم يرها تعيب الشاعر أو تقدح في موهبته وقدرته، ومن أبرز هؤلاء ابن جني في الخصائص<sup>21</sup>؛ وبخلاف ذلك هاجم آخرون مبدأ الضرورة الشعرية وانتقدوها ومقترفيها انتقادا لاذعا، ومن أشهر هؤلاء قديما: أحمد بن فارس<sup>22</sup> وأبو هلال العسكري<sup>23</sup> وابن رشيق القيرواني.<sup>24</sup>

ومن المحدثين يذكر إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر"، إذ توقف عندها مصرحا بأنه لن يخصها بمبحث خاص، مستبعدا أن تكون بابا من أبواب موسيقى الشعر، إذ "رغم أن أهل العروض قد تعودوا بحث تلك الضرورات الشعرية في كتبهم، ولكنها في الحقيقة، لا تمت لموسيقى الشعر وأوزانه بصلة وثيقة. فليست الضرورات الشعرية إلا رخصا، منحت للشعراء حين ينظمون، فأبيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة، لا قواعد الوزن والقافية، فهي ببحوث النحاة ألصق."<sup>25</sup>

وإبراهيم أنيس رغم إقراره بأن بعض تلك الضرورات ورد عند العرب القدماء، وأن قدماء اللغويين فرقوا بينها بين مقبول وقبيح، فهو يرد بعضها إلى خطأ في الرواية، أي دون أن يكون لها أساس صحيح ابتداء. ويخلص بعد مناقشته للضرورة في قول أحدهم:

لنعم الفتى تعشوا إلى ضوء ناره      طريف بن مال ليلة الجوع والخصر

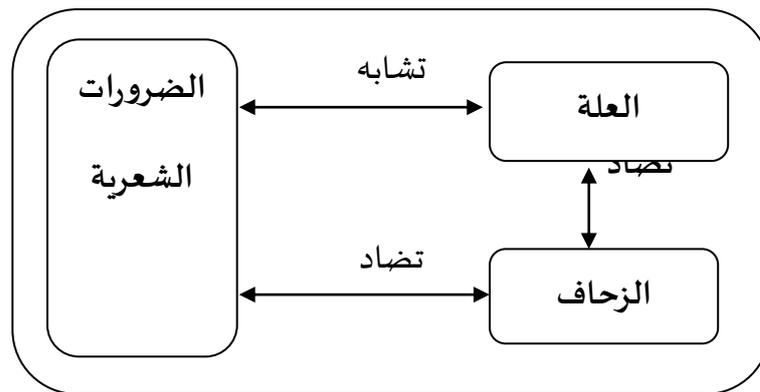
يخلص أن دعوى العروضيين بأن الشاعر قصد من (مال) في البيت، (مالك)، فرخم في غير النداء للضرورة، بأنها تكلف ظاهر، ولعل الناظم أنشد البيت جاعلا الاسم "مالك" مُشكَّلا بالسكون ثم تصرّف فيه العروضيون بما رأيت<sup>26</sup>.

والخلاصة عنده أن تلك الضرورات المستقبحة، أثر لأحد ثلاثة أمور: خطأ في الرواية، أو اختلاف اللهجات العربية، أو الصنعة العروضية، ومن ثمّ فالجدير بمن يتعرض لشواهدا في كتب النحو أن يعالجها في ضوء تلك الأمور الثلاثة.<sup>27</sup>

وتقديرنا بالرغم من كل ما سبق، أن الضرورات الشعرية وبصرف النظر عن أنواعها (ضرورة زيادة، ضرورة حذف، ضرورة تغيير)، وعن مراتبها: مقبولة ومستقبحة، تقديرنا أنها وجه آخر لمكون من مكونات النظام العروضي، وطريقة من طرق اشتغاله ومرونته، فإذا كنا على مستوى الزحاف نعابن حالة هي: تطويع اللغة للوحدات الموسيقية، بالصورة التي تسمح بتأدية المعنى في نسق تركيبى يجاري القاعدة، دون أن يطمس ذلك الوحدة الموسيقية بالصورة التي تؤدي إلى تداخلها مع غيرها؛ فإننا على مستوى الضرورة الشعرية نعابن موقفا مقابلا للأول، بحيث يعمد الوزن أو لنقل البنية العميقة إلى تطويع اللغة وتكييفها لصالحها بالصورة التي يحافظ بها على النسق والوحدة الموسيقية، ودخول ذلك في باب الضرورة استدعاه محذور انكسار الوزن أو تشويه الوحدة الموسيقية فيه تشويها فادحا.

وعلى ذلك فالضرورة الشعرية مكون من مكونات النظام، ومبحث من مباحث الهيكل الموسيقي، يشتغل بألية معاكسة لألية الزحاف، وهو بهذا يلتقي مع العلة في تكييف اللغوي لصالح الموسيقي.

وخلاصة ما سبق، أن الوزن باعتباره بنية عميقة منوط بإنتاج النسق المعياري الشمولي أي النموذج، والزحاف يضطلع بتطويع مكونات النسق لسلطة اللغة الشعرية، وفي مقابل ذلك تهض العلة والضرورات الشعرية بتطويع اللغة لمقتضيات النسق وهو ما من شأنه أن يكفل التوازن بالشكل الذي لا تطغى فيه سلطة طرف على آخر.



خاتمة:

لقد سعينا في هذه الورقة إلى البحث عن فكرة نظامية العروض العربي، من خلال تمثل مباحثه الأساسية مكونات عضوية له تتعالق في ما بينها وفق مبدأ الوظائف وآليات الاشتغال، وكيف أن كل ذلك يمكن تلخيصه تحت عنوان بارز يتمثل في العلاقة الحوارية بين اللغة والموسيقى الشعرية بشكل يستوعب فيه أحدهما الآخر، بمرونة يحافظ فيها كل طرف على شخصيته دون أن يخل بشخصية الطرف الآخر.

وفي ضوء المكونات وعلاقات التناظر والتضاد بينها نفهم آلية اشتغال النظام العروضي:

- فالوزن مُكوّن منتج للنموذج الموسيقي المعياري للإيقاع الشعري، وهو وسيلة أيضا لتحقيق تميز النظام الإيقاعي والبنائي للشعر عن باقي الأنظمة.

- والزحاف وسيلة تكييف الموسيقى الشعرية لصالح متطلبات اللغة وعلاقته بالعلة علاقة ضدية.

- والعلة وسيلة إثراء للوزن وهي تعمل بآلية مخالفة للزحاف.

- والضرورات الشعرية تدخل في علاقة تناظرية مع العلة، وخلافية مع الزحاف، لأنها وسيلة تكييف اللغوي لصالح الموسيقى، وبهذا الشكل يتحقق التوازن بين اللغة والموسيقى.

### هوامش وإحالات المقال

<sup>1</sup> أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب، ضبط وتعليق، علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، 1427 هـ - 2006 م ط 3، ص: 11

<sup>2</sup> إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ط 1، مج 1، ص: 382.

<sup>3</sup> ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1419 هـ - 1998 م، ط 1، ص: 121.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص ن

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 128

<sup>6</sup> عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ط 4، ص: 34.

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص ن.

<sup>8</sup> محمود الفاخوري، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1426 هـ - 1996 م، ص: 164.

<sup>9</sup> يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 1434 هـ - 2013 م، ط 3، ص: 45.

<sup>10</sup> الجوهري، عروض الورقة، تح محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1404 هـ - 1984 م ط 1، ص: 9.

<sup>11</sup> سعد بن عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، <https://www.noor-book.com>، ص: 5.

<sup>12</sup> فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص: 25.

<sup>13</sup> المرجع نفسه، ص ن.

<sup>14</sup> الجوهري، عروض الورقة، مصدر سابق، ص: 13.

<sup>15</sup> صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 121.

<sup>16</sup> المرجع نفسه، ص: 14.

<sup>16</sup> عمر عتيق، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ط 1، ص: 224.

<sup>18</sup> ينظر المرجع نفسه ص ن.

<sup>19</sup> سامي عوض، مالك يحييا، كسرى زهيري، الضرورات الشعرية عند قدامة، مجلة جامعة البعث، المجلد 37، ع 2، 2015، ص: 111.

<sup>20</sup> القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008، ط 1، ص: 127.

<sup>21</sup> ينظر: ابن جني أبو الفتح، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، 1955، ط 2 ج 3، ص: 609.

- <sup>22</sup> ينظر: ابن فارس أحمد، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ط1، ص: 213.
- <sup>23</sup> ينظر العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين، تح علي محمد بجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ط1، ص: 150.
- <sup>24</sup> ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ط5، ص: 269، 270، 271.
- <sup>25</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952، ط2، ص: 298.
- <sup>26</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 299.
- <sup>27</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصادر:

1. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب، ضبط وتعليق، علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، 1427 هـ - 2006 م ط 3
2. الجوهري، عروض الورد، تح محمد العلمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1404 هـ - 1984 م ط1.
3. ابن جني أبو الفتح، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، 1955، ط2 ج3.
4. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ط5.
5. ابن فارس أحمد، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ط1.
6. العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين، تح علي محمد بجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ط1.
7. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008، ط1.

### المراجع:

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952، ط2.
2. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1419 هـ، -1998 م، ط1.
3. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ط4.
4. عمر عتيق، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ط1.
5. فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998.
6. محمود الفاخوري، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1426 هـ - 1996 م.
7. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 1434 هـ - 2013 م، ط3.

### المقالات:

1. سامي عوض، مالك يحيا، كسرى زهيري، الضرورات الشعرية عند قدامة، مجلة جامعة البعث، المجلد 37، ع 2، 2015.

### مواقع الانترنت:

1. سعد بن عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، <https://www.noor-book.com/>